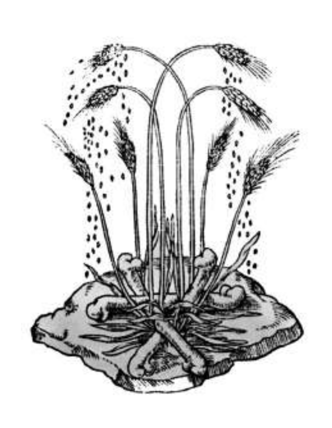
Достоевский

И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

уждения когда из мрака заблужденья когда и
ежденья горячим словом убежденья горячи
sou душу падшую извлек
олна глубокой
яла, ломая
опутавший
забывчивую
поминанием
передавала
что было
закрыв лиц
и ужасом п
разрешилас
потрясена.
, и т. д.,

#2/2020



ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА. Филологический журнал. – 2020. № 2 (10)
М.: ИМЛИ РАН, 2020. – 224 с.
Подписной индекс по каталогу «Роспечати» 80719

Основан в 2018 г. Выходит 4 раза в год

Редакция: 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
Тел.: +7 495 690-50-30
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Фотография: Ф. М. Достоевский. Фото К. Шапиро. Петербург, 1879 г.

Обложка: Фрагменты картин Уильяма Холмана Ханта «Пробудившийся стыд» (1853) и «Светоч мира» (1854).

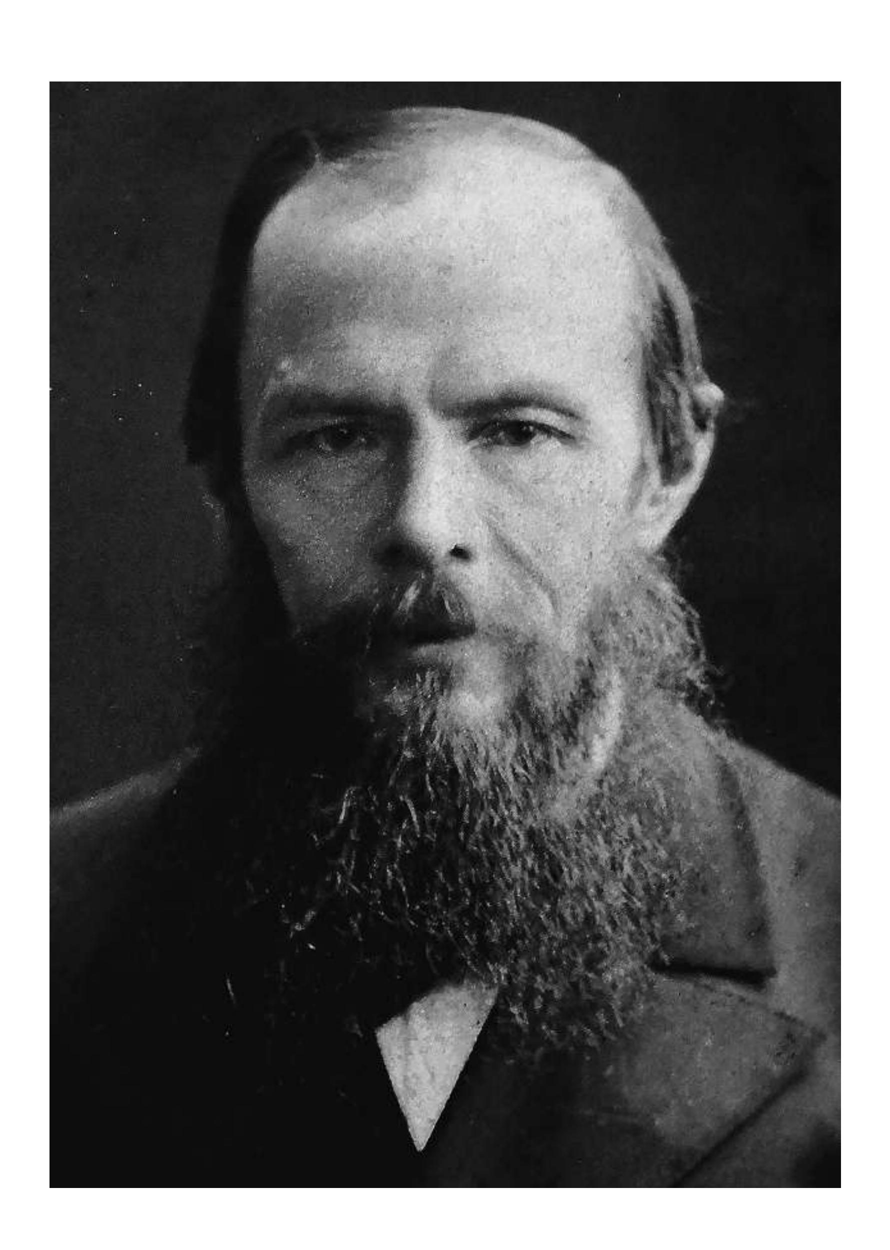
DOSTOEVSKY AND WORLD CULTURE. Philological journal. – 2020. No. 2 (10)
M.: IWL RAS, 2020. – 224 p.
Subscription index in the catalog "Rospechat" 80719

Founded in 2018. Quarterly edition

Editorial office: 25a, Povarskaya street, Moscow, Russia, 121069
Tel.: +7 495 690-50-30
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Picture, right: Fyodor Dostoevsky. K. Shapiro. Petersburg, 1879

Front cove: Details from “The Awakening Conscience” (1853) and “The Light of the World” (1854) by William Holman Hunt.



Federal State Budget Institution of Science
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

DOSTOEVSKY
and
WORLD CULTURE

Philological journal

No. 2/2020

Moscow

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ДОСТОЕВСКИЙ
и
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

№ 2/2020

Москва

Dostoevsky and World Culture. Philological journal. – Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature
Russian Academy of Science, 2020. – № 2. – 224 p.
ISSN 2619-0311

Founded in 2018. Quarterly edition

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – М.: ИМЛИ РАН, 2019. – № 2. – 224 с.
ISSN 2619-0311

Основан в 2018 г. Выходит 4 номера в год

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора 10

ГЕРМЕНЕВТИКА. МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

Анастасия Гачева (Москва)
Творчество Ф.М. Достоевского и проблема нравственного истолкования догмата о Троице в русском богословии XIX – первой трети XX века (Статья вторая) 14

Татьяна Ковалевская (Москва)
Ф.М. Достоевский и Америка: роман Г. Бичер-Стоу «Ольдтоунские старожилы» и вопросы кальвинистской теологии 61

ПОЭТИКА. КОНТЕКСТ

Татьяна Касаткина (Москва)
Особенности структуры ранних «гностических» текстов Достоевского: Анагогическая история 95

ДОСТОЕВСКИЙ В XX - XXI ВЕКЕ

Анастасия Гладощук (Москва)
«Бог на земле»: мексиканская рецепция «Записок из подполья» 116

ПРОБЛЕМЫ КОММЕНТАРИЯ

Борис Тихомиров (Санкт-Петербург)
К проблеме генезиса «итальянской мечты» Достоевского: Радклиф или псевдо-Радклиф? 128

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ШТУДИИ

Наталья Тарасова (Санкт-Петербург)
Текстологический анализ и новые факты истории текста (на материале рукописей Ф.М. Достоевского) 153

ДОСТОЕВСКИЙ: ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

Валентина Сергеева (Москва)
Эпиграф «из поэзии Н.А. Некрасова» в некоторых английских переводах «Записок из подполья» 170

БИОГРАФИЯ

Юлия Юхнович (Старая Русса)
Адвокаты Ф.М. Достоевского: из истории «куманинского процесса» 197

РЕЦЕНЗИИ: ДОСТОЕВСКИЙ НА СЦЕНЕ

Вера Сердечная (Краснодар)
Ставрогин совращает Тэль: «Книга Серафима» Александра Белоусова в Электротеатре Станиславский 211

CONTENTS

From the Editor........12

HERMENEUTICS. SLOW READING

Anastasia Gacheva (Moscow)
The Heritage of F.M. Dostoevsky and the Problem of Moral Interpretation of the Dogma of the Trinity in Russian Theology XIX – First Third of XX Century (Article No. 2)........14

Tatyana Kovalevskaya (Moscow)
Fyodor Dostoevsky and America: Harriet Beecher Stowe's *Oldtown Folks* and Issues of Calvinist Theology........61

POETICS. CONTEXT

Tatiana Kasatkina (Moscow)
Anagogic Story as the Specific Structure of Dostoevsky's Early "Gnostic" Texts........95

DOSTOEVSKY IN THE 20TH AND 21ST CENTURIES

Anastasia Gladoshchuk (Moscow)
"God on Earth": a Mexican Reception of the Notes from the Underground........116

PROBLEMS OF COMMENTARY

Boris Tikhomirov (Saint-Petersburg)
About the Genesis of Dostoevsky's "Italian dream": Radcliffe or Pseudo-Radcliffe?........128

TEXTUAL CRITICISM

Natalia Tarasova (Saint-Petersburg)
Textual Analysis and new Facts for a History of the Text (on the Material of F.M. Dostoevsky's Manuscripts)........153

DOSTOEVSKY: TRANSLATION PROBLEMS

Valentina Sergeeva (Moscow)
The Epigraph "from a N.A. Nekrasov's Poem" in Some English Translations of *Notes from the Underground*........170

BIOGRAPHY

Yulia Yunkhovich (Staraya Russa)
F.M. Dostoevsky's Lawyers: from the History of the "Kumanin Process"........197

DOSTOEVSKY ON STAGE

Vera Serdechnaya (Krasnodar)
Stavrogin Seduces Thel: "The Book of Seraphim" by Alexander Belousov at the Stanislavsky Electrotheatre........211

От редактора

Уважаемые коллеги, дорогие читатели, мы собирали этот номер и работали над ним во время эпидемии и карантина. Поэтому, прежде всего – желаем вам и вашим близким здоровья и радости!

Несмотря на неясность перспектив и общую тревожность нашего времени, мы собираемся следовать намеченным планам развития нашего журнала и Центра, поэтому напоминаем, что на сайте Центра мы планируем создавать библиотеку работ современных исследователей Достоевского: нам можно присылать на электронный адрес журнала (см. ниже) ваши уже вышедшие работы в пдф-файлах, если вы хотите, чтобы они были представлены в этой библиотеке. Если Ваша работа опубликована в сборнике или журнале – нужно прислать ***только*** пдф своей статьи и указать все данные публикации, если они не указаны в оформлении статьи. Мы будем выставлять в библиотеке ***все*** присланные нам уже опубликованные работы, ***без дополнительного отбора***. Все тексты библиотеки будут находиться в открытом доступе, и мы постараемся сделать их легко находимыми по запросу непосредственно в Яндексе. Мы надеемся сделать на нашем сайте одно из наиболее посещаемых в интернете собраний работ о Достоевском современных исследователей.

У журнала есть паблики в фейсбуке, вконтакте и телеграме, подписавшись на которые, можно следить за новостями журнала и научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», получить доступ к полнотекстовым записям семинаров и конференций Центра. Адреса страниц:

Facebook:
https://www.facebook.com/dostmirkult/about/?ref=page_internal
Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult
Telegram: https://t.me/dostmirkult

Объявляем также, что мы начинаем собирать следующий том надолго прервавшейся серии «Достоевский: современное состояние изучения». Он будет посвящен роману «Подросток». Статьи для этого тома могут быть предварительно опубликованы в журнале «Достоевский и мировая культура.

Филологический журнал». Мы надеемся также провести конференцию, посвященную роману «Подросток» в конце января – начале февраля 2021 года. Заявки на конференцию просьба присылать на эл. адрес главного редактора t-kasatkina@yandex.ru

В этом номере у нас нет обзоров конференций, посвященных творчеству Достоевского, но мы напоминаем нашим коллегам, что мы очень заинтересованы в получении их для публикации.

Я не буду в этот раз писать большое предисловие с характеристикой представленных статей, настолько разнообразных, что в этом номере впервые почти каждая статья соответствует отдельной рубрике. Скажу только, что номер получился захватывающе интересный.

Журнал издается в сотрудничестве с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Работа ведется в тесном контакте с российским и международным Обществом Ф.М. Достоевского.

Как и прежде, все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского, за исключением особо оговоренных случаев, будут приводиться в журнале по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990), со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других именах и понятиях, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям советской цензуры, восстанавливаются по прижизненным изданиям и по Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского в авторской орфографии и пунктуации (Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 1995 – продолжающееся издание), а также по Полному собранию сочинений и писем в 35 томах (2-е издание, исправленное и дополненное), выходящему в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) (2013 – продолжающееся издание). Во всех цитатах – опять-таки за исключением оговоренных случаев – курсивом выделяются слова, подчеркнутые автором цитаты, полужирным черным шрифтом – подчеркнутые автором статьи.

Наш почтовый электронный адрес – dostmirkult@yandex.ru Рабочими языками журнала являются русский и английский. Мы готовы принимать любые материалы по тематике журнала из России и из-за рубежа. О решениях по публикации или возврате материала авторы будут оповещаться в течение месяца.

From the Editor

Dear colleagues, dear readers. The present issue was collected and prepared during quarantine, so first of all we want to wish you and your loved ones health and joy.

In spite of the unclear perspectives and the general anxiety of those times, we intend to go on pursuing our plans for the development of both the journal and the Centre, and this is why we remind you once again that we intend to create a library containing works on Dostoevsky by contemporary scholars within the site of the Centre: you can send your previously published works to the address below in pdf format if you want them to be in the library. If your work was published in a miscellany or a journal, we kindly ask you to send *only* the pdf of your article and to indicate all the references of the publication if they are not in the file yet. We are going to publish *all* the already published articles that will be sent, *without additional selection*. All the texts will be open access, and we will try to make them easy to find with Yandex search. We hope to create one of the most frequented online collections of contemporary works on Dostoevsky.

The journal is on Facebook, Vkontakte, and Telegram. You can subscribe to our pages to follow news from both the journal and Centre "F. M. Dostoevsky and World Culture". Among other things, all the recordings from seminars and conferences, organized by the Centre are published here.

Facebook: https://www.facebook.com/dostmirkult/about/?ref=page_internal

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

We announce we are beginning to collect works for a new tome of the series "Dostoevsky: Current State of Research". The volume will be dedicated to the novel *The Adolescent*. Works can be published in the journal "Dostoevsky and world culture. Philological journal" first. We are also planning to hold a conference about the novel *The Adolescent* at the end of January – beginning of February 2021. Applications can be sent to the Editor via email to t-kasatkina@yandex.ru.

The present issue does not contain summaries nor overviews of conferences, but we would like to remind our colleagues that we are interested in receiving them.

I am not going to write a detailed preface to this issue, characterizing each of the works presented here. This time they are so different from one another that for the first time almost each article suits a different section. I can only say that the issue turned out to be highly interesting.

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of F.M. Dostoevsky's Artistic Heritage at the Academic Council "History of World Culture" of the Russian Academy of Sciences. Our work is carried out in close contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

All quotations from F. M. Dostoevsky's works, if not specified otherwise, are cited according to the "Complete Works in 30 vols." (Leningrad, Nauka, 1972–1990), and references follow the format of the Russian Science Citation Index. In the Soviet edition the capital letters contained in the names of God, the Virgin, as in other holy names and concepts, have been lowered because of censorship; the original spelling is restored here in accordance with the editions published during Dostoevsky's life, "Dostoevsky's Complete Works in the author's spelling and punctuation" (Petrozavodsk, Petrozavodsk State University, 1995 – continuing publication), and "Dostoevsky's Complete Works and Letters in 35 vols." (2nd edition, revised and amended) published by IRLI RAS (Pushkin House) (2013 – continuing publication). The author's original emphasis in quotations (where not specified otherwise) is indicated by italics; the emphasis of the author of the article is indicated by bold font.

Our email address is dostmirkult@yandex.ru. The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the subject of the journal from authors worldwide. The authors will be notified about the decision of the editorial board about acceptance or refusal within a month.

УДК 821.161.1
ББК 84 (2 РОС=РУС)
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-14-60

Анастасия Гачева

Творчество Ф.М. Достоевского и проблема нравственного истолкования догмата о Троице в русском богословии XIX – первой трети XX века (Статья вторая)*

Anastasia Gacheva

The Heritage of F.M. Dostoevsky and the Problem of Moral Interpretation of the Dogma of the Trinity in Russian Theology XIX – First Third of XX Century (Article No. 2)

Об авторе: Анастасия Георгиевна Гачева, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва).

E-mail: a-gacheva@yandex.ru

Аннотация: Вторая статья исследования о богословии Ф.М. Достоевского в контексте традиции нравственного истолкования догмата, посвящена пониманию Троицы. Неслиянно-нераздельное единство Божественных ипостасей предстает у Достоевского как образец совершенного взаимодействия личностей, как норма социальных союзов, как модель всеединого человечества, где правда личности примирена с правдой целого. С точки зрения тринитарной проблематики анализируются дневниковые фрагменты 1864 г. «Маша лежит на столе...» и «Социализм и христианство». Присутствующие в раннем творчестве писателя тройственные союзы рассма-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90023 / The reported study was funded by RFBR according to the research project № 18-012-90023.

триваются в контексте их приближенности/удаленности от Божественного первообраза. По Достоевскому, когда личность выходит к другому, вступает в «я» – «ты» отношение, обращается к другому как лицу, а не функции, стремится отдавать, а не брать, она осуществляет в своей жизни тайну Троицы, исповедует ее не просто устами, но делом. Искажением принципа Троицы являются атомарность, антиномизм, дуализм, а его воплощением – идея «расширяющегося семейства», общества-Церкви, мира как храма.

Ключевые слова: богословие Ф.М. Достоевского, проблема нравственного истолкования догмата Троицы, неслиянность, нераздельность, любовь как принцип бытия, тройственные союзы, личность, общность, целое.

Для цитирования: *Гачева А.Г.* Творчество Ф.М. Достоевского и проблема нравственного истолкования догмата о Троице в русском богословии XIX – первой трети XX века (Статья вторая) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2(10). С. 14-60.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-14-60

About the author: Anastasia G. Gacheva, Doctor of Philological Sciences, Head Researcher at the Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow).

E-mail: a-gacheva@yandex.ru

Abstract: The article is devoted to the theology of F.M. Dostoevsky and specifically to the understanding of the dogma of the Holy Trinity. Dostoevsky understands the undivided unity of the Divine hypostases as a model of perfect interaction among individuals, a norm for social unions, a model for all-united humanity, where the truth of the individual is reconciled with the truth of the whole. The diary fragments of 1864 “Masha lies on the table...” and “Socialism and Christianity” are analyzed from the point of view of Trinitarian problems. The triple unions presented in the writer’s early works are considered in the context of their proximity/distance from the Divine prototype. According to Dostoevsky, when a person goes towards another, addressing him or her as a person, not as a function, it carries the secret of the Trinity within its own life, confessing it not just in words, but in deeds. For the author, the distortion of the Trinity principle is atomicity and dualism; its embodiment is the image of “an expanding family”.

Keywords: theology of F.M. Dostoevsky, the problem of moral interpretation of the dogma of the Trinity, dissimilarity, indivisibility, love as a principle of being, triple unions, personality, community, whole.

For citation: Gacheva A.G. The Heritage of F.M. Dostoevsky and the Problem of Moral Interpretation of the Dogma of the Trinity in Russian Theology XIX – First Third of XX Century (Article No. 2). *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, 2020, No. 2(10), pp. 14-60.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-14-60

«Бог есть идея человечества собирательного» Творчество Ф.М. Достоевского и богословие Троицы

Если подходить к сочинениям Достоевского со стандартной меркой, накладываемой на философский и богословский текст, ни о каком богословии Троицы у писателя говорить невозможно. Здесь нет ни последовательного изложения учения о Триедином Божестве, как оно выстраивается в системах догматического богословия, ни его краткого катехизического представления. Нет свободного философствования о Троице, преодолевающего барьеры догматики, и тем более нет не раз предпринимавшихся в истории философской мысли попыток рационального, логического постижения того, что три суть одно, на бесплодность которых применительно к бытию Божественных Лиц прямо указывал В.Н. Лосский [Лосский, 1991, с. 52]. Да и само слово «Троица» как обозначение Триипостасного Божества ни разу не звучит в текстах писателя. Во всем огромном наследии Достоевского, занимающем в академическом издании тридцать томов, встречается, и то всего дважды, лишь выражение «Троицын день» – просторечное название праздника Пятидесятницы [Статистический словарь языка Достоевского].

Однако не стоит спешить с обвинениями Достоевского в невнимании к тринитарной проблематике, к непостижимой тайне Божественного Триединства, требующей от личности, что встает лицом к лицу с этой тайной, абсолютной решимости и поистине апостольского дерзновения [Павел Флоренский, свящ., 1914, с. 67-68], побуждающей пробивать потолок рациональности, выходя за пределы рассудка, за границы пресловутого «эвклидова ума», для которого схождение параллельных прямых невозможно. Отсутствие слова не означает отсутствия Реальности, стоящей за этим словом. Оно означает лишь то, что эта Реальность у Достоевского выражается не при помощи богословского термина, а иными способами и средствами. Более того – именно теми средствами, которые заданы самой христианской традицией.

Слово «Троица» не звучит и в Священном Писании. Оно впервые появляется только во II веке, у еп. Феофила Антиохийского, во второй книге его «Послания к Автолику» [Феофил, еп., 1895, с. 151], обретая затем полноту смысла в трудах Тертуллиана, Оригена, свт. Афанасия Великого, отцов-каппадокийцев – свт. Василия Великого, Григория Богослова, Григория Нисского, в определениях I и II Вселенских Со-

боров и утвержденном ими Символе веры, в творениях Бл. Августина, Максима Исповедника, Ришара де Сен-Викторского и др. [см.: Свящ. В. Шмалий; Каллист Уэр]. Но задолго до словесной формулировки, выработанной соборным разумом Церкви, сокровенная Жизнь Троицы высвечивалась в событиях, образах, ситуациях сначала Ветхого, а потом Нового Заветов, проступала в них, как Лик на Нерукотворной иконе, облачалась в одежду символа. Феофил Антиохийский, впервые вводя слово «Троица», указывал на символическое Ее отражение в акте Творения: «те три дня, которые были прежде создания светил, суть образы Троицы, Бога и Его Слова и Его Премудрости» [Феофил, еп., 1895, с. 151]. Знаменитый приход трех странников к Аврааму, описанный в 18 главе книги Бытия, в толковании блаж. Августина и св. Кесария Арелатского, представал как первое явление Троицы человечеству. По выражению св. Кесария: «Авраам встречает трех, поклоняется единому. Узрев трех, он уразумел таинство Троицы, а поклонившись как бы единому – исповедал Единого Бога в Трех лицах» [цит. по: Олег Давыденков, прот., 2013, с. 134]. Столь же образно-символическим представало и Богоявление, запечатленное словесными иконами четырех Евангелий: «И, крестившись, Иисус тотчас вышел из воды, – и се, отверзлись Ему небеса, и увидел Иоанн Духа Божия, Который сходил, как голубь, и ниспускался на Него. И се, глас с небес глаголющий: Сей есть Сын Мой возлюбленный, в Котором Мое благоволение» (Мф. 3, 16-17; ср.: Мк. 1, 9-11; Ин. 1, 29-34).

Тайна Троицы предстает в библейском тексте и на уровне языка. «И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему и по подобию Нашему» (Быт. 1, 26) – множественное число манифестирует соучастие всех Божественных Лиц в Их нераздельности в акте Творения. Это звучащее в начале Книги книг указание на Триединство Божества, сотворяющего и небо, и землю, и человека, перекликается с венчающей Евангельскую историю заповедью Воскресшего Господа, где апостолы призываются к собиранию мира во имя Троицы: «Итак, идите научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святаго Духа» (Мф. 28, 19). А затем исповедание Бога-Троицы прозвучит в благословении, которым завершает ап. Павел второе послание коринфянам: «Благодать Господа нашего Иисуса Христа, и любовь Бога Отца, и общение Святого Духа со всеми вами» (2 Кор. 13, 13), венчая этим благословением призыв к согласию и единству в любви: «Впрочем, братья, радуйтесь, усовершайтесь, утешайтесь, будьте

единомысленны, мирны, – и Бог любви и мира будет с Вами. Приветствуйте друг друга лобзанием святым» (2 Кор. 13, 11-12). И если благословение становится у апостола исповеданием Троицы словом, то единство в любви, к которому призывает он адресатов послания, а через них и всех людей, реально осуществляясь, становится исповеданием Троицы делом, воплощением в межчеловеческих связях Божеского, совершенного, братски-любовного типа отношений, тем исполнением истин веры, которое спустя девятнадцать веков ляжет в основание идеи нравственного истолкования догмата о Троице у Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева, Ф.М. Достоевского, Антония Храповицкого и др.

Проясняя неслиянно-нераздельное единство Божественных ипостасей, святоотеческая мысль активно использовала аналогии из природного мира, апеллируя к тому, что позднее С.Н. Булгаков назовет «софийностью твари» [Булгаков, 1994, с. 185], способностью природы даже в наличном, послегрехопадном ее состоянии, нести в себе свет Первообраза, запечатлевать в своих созданиях отблеск Божественной красоты, свидетельствовать о вещах невидимых. Свт. Григорий Нисский уподоблял Троицу многоцветной радуге, цвета которой в совокупности «образуют единый белый цвет. Единая сущность открывается в многоцветном сиянии» [Олег Давыденков, прот., 2013, с. 132], свт. Афанасий Великий – свету и сиянию, исходящим от солнца [Афанасий Великий, свт., 1902, с. 374], свт. Григорий Богослов также «брал <…> в рассмотрение» «солнце, луч и свет», полагая, хотя и с необходимыми оговорками, в их соотношении аналогию Божественной троичности, где Отец рождает Сына и изводит Святой Дух, а еще «представлял <…> себе родник, ключ и поток и рассуждал: не имеют ли сходства с одним Отец, с другим Сын, с третьим Дух Святой? Ибо родник, ключ и поток нераздельны временем, и сопребываемость их непрерывна, хотя и кажется, что они разделены тремя свойствами» [Григорий Богослов, свт., 1912, с. 461].

Эти уподобления, эти почти художественные аналогии, возникающие в Священном Писании и Предании, закрепленные и иконописным каноном, подобно иконе Троицы ветхозаветной, дают возможность подойти к произведениям Достоевского с другой рамкой – увидеть в художественной ткани его текстов, в «материи» его творческого мира отражение «вещей невидимых», свидетельство, представленное и на уровне образа, и на уровне композиции текста

и текстов в составе целого, и на уровне языка – его лексики, грамматики, семантики, ономастики. К художественному универсуму Достоевского в высшей степени применимы слова Зосимы о земном, тварном мире, пребывающем в «живой связи» «с миром иным, с миром горним и высшим» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 290]. Зосима рисует образ мира как храма, как иконы Творца, и это ключ к пониманию того, как устроен мир у Достоевского: он выстраивается как «словесная икона» или как совокупность «словесных икон», возводящих от образа к Первообразу, от слова к Слову, о чем мы уже говорили в первой статье. Способность же воспринимать или изображать мир как словесную икону возникает только тогда, когда внутри личности присутствует «сокровенное ощущение» живой связи миров, чувство своего соприкосновения им, сознание того, что «корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 290]. Без этого ощущения-понимания мир творится/воспринимается лишь в одномерности, в том «насущном видимо-текущем» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 145], которое, по Достоевскому, неспособно проявить в себе Первообраз и Смысл. Однако если смотреть на бытие из Божественного источника, изливающего в мир нетварные, преображающие энергии, то и само «насущное видимо-текущее» перестанет быть одномерным, раскроет свой подлинный, нередуцируемый объем [см. об этом: Касаткина, 2019[а], с. 250, 259, 288 и др.].

Одним из способов преображать реальность, делая ее религиозным свидетельством, является у Достоевского символика имени [см.: Касаткина, 2004] и символика числа. Обращает на себя внимание то, что в корпусе лемм, присутствующих в текстах писателя, при отсутствии леммы «Троица», одной из наиболее частотных является лемма «три» (употребляется 1398 раз) и достаточно часто употребляющаяся лемма «трое» – 102 раза [Статистический словарь языка Достоевского]. Христианские апологеты прямо соединяли число «три» в Ветхом Завете с образом Троицы, видя в его употреблении манифестацию Божественного Триединства. Именно так трактовали они видение пророка Исайи, в котором Серафимы, стоящие у престола Господня, троекратно славят Творца мира: «Свят, Свят, Свят Господь Саваоф! Вся земля полна славы Его!» (Ис. 6, 3). «Всепетая, досточтимая и достопокланяемая Троица, – говорит свт. Афанасий Великий, – есть единая, нераздельная и неописуемая. Сочетавается же неслитно и, как Единица, делится несекомо. Почему досточти-

мые сии живые существа троекратным возношением славословия, взывая: *свят, свят, свят*, показывают три совершенные Ипостаси, а единым произношением слова: *Господь* выражают единую сущность» [Афанасий Великий, свт., с. 275].

О связи числа «три» с явленным в Троице образом полноты и совершенства, о том, что к этому числу, «как к символу самозавершенности, издавна тяготели религии», уже в XX в. будет писать прот. Александр Мень. Он напомнит «о божественных триадах Египта, о значении троичности у Пифагора» – но не для того, чтобы, подобно атеистическим критикам, развенчать Троицу, а чтобы показать предчувствие Ее откровения в истории: «Если бы мы даже ничего не знали об этих предчувствиях тринитарной тайны – мы должны были предполагать их существование, ибо при всей своей затемненности человеческий дух никогда не был полностью лишен искр божественного света» [Александр Мень, прот., с. 65]. Если же в дохристианскую эпоху число «три» было предчувствием и предвестием тайны Троицы как тайны совершенного бытия, то тем паче в новозаветную эру, когда произошло Богоявление. С христианской точки зрения, «три» – это преодоление дуализма, разорванности бытия на противостоящие друг другу, принципиально несопрягаемые планы; это утверждение сверхумной «логики Троичности», где часть равновелика целому и каждый элемент мира не вторичен, не вспомогателен, а первичен и абсолютно необходим в бытии.

Связь числа три в Новом Завете с богословием Троицы становится явственной при обращении к словам Спасителя: «…Где двое или трое собраны во имя мое, там Я посреди них» (Мф. 18, 20). В этой фразе манифестирована тайна Троицы как тайна совершенного общения, любви и веры и того потенциального расширения принципа Троицы на все человечество, а за ним и на все бытие, о котором будет писать современник Достоевского Н.Ф. Федоров. Присутствие Христа посреди двоих, собравшихся во Имя Его («там Я посреди них»), восполняет «двуединство» до триединства, открывая перспективу расширения образующегося триединства до многоединства: не до множества, состоящего из совокупности атомарных единиц, но именно до многоединства, образованного по принципу «неслиянности»-«нераздельности», совершенной и совершеннолетней любви, той самой любви, которая, как скажет, раскрывая Христово слово, ап. Павел, «милосердствует», «не завидует», «не превозносится,

не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла» (1 Кор. 12, 4-5).

Ту же тайну Троицы как тайну общения и взаимной любви Христос являет в проповеди ученикам на Тайной вечере и завершающей ее молитве, получившей в христианском предании название Первосвященнической. «Да будут все едино, как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино» (Ин. 17, 21). В своем завершительном слове апостолам Он дает заповедь о любви («Заповедь новую даю вам, да любите друг друга» (Ин. 13, 34), ставя ее основанием веры и будущего свидетельства о Боге: «По тому узнают все, что вы Мои ученики, если будете иметь любовь между собою» (Ин. 13, 35). С.Г. Семенова, автор книги «Глаголы вечной жизни. Евангельская история и метафизика в последовательности Четвероевангелия», так комментирует этот сюжет:

> Любовь – это принцип внутренней жизни Троицы, нераздельной и неслиянной, и принцип отношения Бога к миру. <…> Любовь у Христа и затем у апостолов получает грандиозное, вселенское значение. Возведя ее к Богу, они утверждали любовь и для людей, живущих в природном порядке борьбы и вытеснения, как новый, должный тип связи всего со всем – в полной мере он восторжествует лишь в Царствии Небесном, преображенном строе бытия, к которому и ведет только путь все расширяющейся любви [Семенова, 2000, с. 387].

В согласии с догматом иконопочитания – запечатления божественных образов на всяком пригодном к тому материале, опытно зная, что божественный образ, воплощаясь в материи, освящает и преображает ее, расширяя конечное до бесконечного, давая возможность реальности преодолеть одномерность, выйти за свои собственные границы, Достоевский, начиная с раннего творчества, делает образом Троицы тройственные союзы. Герои «Слабого сердца» – Аркадий Иванович, Вася и Лизанька – сохраняя драгоценную дружбу, восторженно собираются жить втроем. «Аркаша, Аркаша! голубчик ты мой! будем жить вместе. Нет, я с тобой ни за что не расстанусь» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 19], – восклицает Вася, рассказывая о помолвке. Затем и невеста, растроганно благодаря Васю как «истинного друга ее жениха», уверяя, «что она религиозно будет со временем наблюдать за ним, хранить и лелеять судьбу его

и что она надеется, наконец, что Аркадий Иванович не только их не оставит, но даже жить будет с ними вместе», восклицает «в пренаивном восторге»: «Мы будем втроем как один человек!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 28]. И наконец сам Аркадий Иванович, полюбив Лизу всем сердцем, тут же признается Васе во всем, не только не встречая с его стороны ревности, но, напротив, полное приятие этой любви:

> Вася ужасно смеялся и страшно был рад, даже заметил, что это вовсе не лишнее и что теперь они будут еще большими друзьями. «Ты угадал меня, Вася – сказал Аркадий Иванович, – да! Я люблю ее так, как тебя; это будет и мой ангел, так же как твой, затем что и на меня ваше счастье прольется, и меня пригреет оно. Это будет и моя хозяйка, Вася; в ее руках будет счастие мое; пусть хозяйничает как с тобою, так и со мной. Да, дружба к тебе, дружба к ней; вы у меня нераздельны теперь; только у меня будут два такие существа, как ты, вместо одного...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 29].

В восклицаниях героев, наивных лишь на поверхностный взгляд, передана сущность отношений внутри Троицы: трое, которые «нераздельны» друг для друга, которые в любви друг ко другу составляют одно, – это, если можно так выразиться, словесная икона Троицы. На что указывает и сам Достоевский, вводя в текст повести «Слабое сердце» новозаветные реминисценции, выстраивая словесный ряд так, что за образом встает Первообраз. Образ Лизы содержит в своей глубине образ Богородицы, недаром говорит она о «религиозном» отношении к Васе, судьбу которого собирается наблюдать и хранить. Аркадий Иванович – «друг Жениха», и в проекции сюжета повести на евангельские события, он соотносится с Иоанном Предтечей. Наконец, сам Василий – по-гречески «Басилевс» – что значит «Царь» – отчетливо занимает в повести то центральное место, которое в Евангельской истории занимает Христос. В этом смысле он соотносится с князем Мышкиным романа «Идиот» и будущим Родионом Раскольниковым, который, как точно указывает Т.А. Касаткина, по своему заданию есть «Христос романного мира» [Касаткина, 2015, с. 12].

В возведении любви, связующей героев «Слабого сердца», к Тринитарной любви, нет натяжки, ибо любовь в ранних произведениях Достоевского (снова апеллирую к Т.А. Касаткиной), это не страст-

ная муже-женская любовь, предполагающая половое соединение, а «иная любовь» [Касаткина, 2004, с. 143], та, которую заповедует людям Христос, которую проявляет Он Сам в течение Своей земной жизни и в которой уверяет учеников, повторяя, что всегда будет присутствовать там, где «двое или трое» собрались во имя Его.

К тройственному союзу любящих, проявляющему в себе полноту любви, стремятся и герои романа «Униженные и оскорбленные». Алеша, возлюбленный Наташи, обращается к любящему ее Ване:

> – Как давно хотел я вас обнять как родного брата; как много она мне про вас говорила! Мы с вами до сих пор едва познакомились и как-то не сошлись. Будем друзьями... и простите нас, – прибавил он вполголоса и немного покраснев, но с такой прекрасной улыбкой, что я не мог не отозваться всем моим сердцем на его приветствие.
>
> – Да, да, Алеша, – подхватила Наташа, – он наш, он наш брат, он уже простил нас, и без него мы не будем счастливы. Я уже тебе говорила... Ох, жестокие мы дети, Алеша! Но мы будем жить втроем... [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 202].

То, что в одномерном, отпавшем от Бога мире есть трагедия неразделенного чувства или – в падшем, *адском* своем варианте, о котором будет отказываться позднее говорить Соловьев, – проявление Содома, Достоевский превращает в манифестацию нового типа отношений, вызревающего в человечестве. В восторженном, одушевленном стремлении героев к союзу втроем, брезжит важная, *великая* мысль. «Мы будем жить втроем» – это преодоление дуалистического, антиномического соединения, выход к синтезирующей логике троичности. Третье лицо, добавляющееся к единству двух любящих, предохраняет от того «обособления пары от всех» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 173], о котором Достоевский вскоре скажет в записи у гроба первой жены. Но при этом такой тип отношений принципиально исключает привычную *половую* (половинчатую) форму соединения. Эрос здесь просветляется, претворяясь в агапе [см. подробнее: Гачева, 2004, с. 222-225], в ту любовь вселенскую, универсальную, вбирающую в себя «всё создание Божие», о которой позднее скажет у Достоевского старец Зосима [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 289].

Тройственный союз, всегда являющийся у Достоевского потенцией триединства, может и не проявить в себе подобие Троице. Так

происходит в повести «Слабое сердце». где Василий – подобно князю Мышкину – не выдерживает этой задачи. В иллюзорном, умышленном городе, полном иллюзорной, суетной жизни он торопится исполнить задание, данное ему Юлианом Мастаковичем, но в конце романа, когда на исполнение задания в срок брошены все силы и в конечном итоге герой сходит с ума, выясняется, что это задание вовсе не было важным, что от героев требовалось *иное* служение. И состоит оно не в эгоизме втроем, замыкающем тройственный союз от других, а в *расширении любви*, в *природнении чужих*, т. е. в любовном, сердечном росте человечества, обращающегося в единое тело-Церковь во главе со Христом. Однако в повести «Слабое сердце» Аркадий Иванович, вдохновенно провозгласив нераздельность их совместного тройческого бытия, тут же искажает идеал общей жизни, загоняя его в прокрустово ложе привычного, одномерного, человеческого слишком человеческого существования, где появляются и «ложки серебряные, ножи хорошие», и прибавка к зарплате, и награды по службе, и «Лизанька» не как ангел-хранитель, а как «общий кассир: ни копейки лишней!»: «Нужно мебель купить, нужно квартиру нанять, так чтоб и ей, и тебе, и мне были каморки отдельные» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 29]. Эти «каморки отдельные», от которых в гипертексте Достоевского так и хочется перекинуть смысловой мостик вперед, к каморке-гробу Раскольникова, нарушают ту самую «нераздельность», которую герой только что с таким вдохновением возвещал. Как нарушает ее и знаковая «оговорочка» Аркадия: «Три... нет, две комнаты, нам больше не нужно» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 29]. В этой «оговорочке», все отчетливее опускающей «другую любовь»[1] на уровень «той самой», «клубничной», вводящей в нее образ *парных*, половых отношений и тем самым окончательно нарушающей триединство (в одной из двух комнат – супруги, а во второй – друг, неизбежно становящийся при данном раскладе «приживалом», «третьим лишним»), как и в лихорадочной спешке Васи, стремящегося переписать к сроку толстенные фолианты (дурная бесконечность труда, внешне спешного и важного, а внутренне – незначительного и пустого, канцелярский «квадрилион квадриллионов»), – отчетливо проступает тема *подмены* подлинной цели (а значит неизбежного искажения отношений внутри человеческой общности, осуществляющей эту цель).

[1] Использую здесь выражение Т.А. Касаткиной из процитированной выше статьи «“*Другая*” любовь в ранних произведениях Достоевского» [Касаткина, 2004, с. 141-151].

Распадается на «нормальные» пары и тот союз втроем, который был декларирован героями «Униженных и оскорбленных». Наташа, Ваня, Катя, Алеша разрывают тройственные связи, которые по ходу развития романного действия все сильнее проявляют в себе черты пресловутых «любовных треугольников». И вовсе не внешнее давление князя Валковского делает невозможным этот союз для Наташи, Алеши и Вани, а вошедший в ее сердце и кровь соблазн: любя без памяти, «мучить до боли того, кого любишь» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 202], равно как и внутренняя смута Вани, то готового всем пожертвовать для обоих любовников и бескорыстно им «письма носить» (то же, что и в монологе Аркадия Ивановича из «Слабого сердца», превращение друга в третьего лишнего), то бросающего Наташе безжалостные упреки: «...как ты можешь любить его после того, что сама про него говорила? Не уважаешь его, не веришь даже в любовь его и идешь к нему без возврата, и всех для него губишь?» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 199].

Так же фатально рушится и другой тройственный союз Достоевского – в романе «Идиот». Князь Мышкин – в определенном смысле тоже «слабое сердце»: ему не хватает сил для того евангельского дерзновения, которое было свойством Христа и апостолов. Но тройственный союз «Слабого сердца» строится на взаимной любви друг к другу Аркадия, Васи и Лизы, намечающиеся же по ходу действия тройственные союзы «Мышкин –Рогожин – Настасья Филипповна», «Мышкин – Аглая – Настасья Филипповна» (в первом из них роль «друга жениха» выпадает Рогожину, во втором – Аглае, Настасье Филипповне в обеих версиях приданы черты Богородицы, а Мышкин – христоподобен), нарушается внутренним бунтом Рогожина, Аглаи или самой Настасьи Филипповны, переводя взаимную, неслиянно-нераздельную любовь в тютчевский «поединок роковой», неравный по определению.

При всей внешней разнице причин крушения указанных тринитарных союзов, есть одна общая и по большому счету единственная причина, по которой они так и не уподобляются Троице. Ни один из этих союзов не собран «во имя Мое», а значит уповать на то, что Господь будет присутствовать в нем, к сожалению, тщетно. Для того, чтобы человеческая троица стала живым подобием Божественной Троицы, она, как сказала бы Т.А. Касаткина, должна дать ей в себе

место. То есть горизонталь любви к ближнему должна соединиться с вертикалью любви к Богу. Если же этого соединения не происходит, неизбежны разрывы и изломы горизонтали.

С этой точки зрения интересны два потенциальные триединства, связанные уже не с любовным, эротически заряженным отношением, а с двумя другими типами отношений: в первом случае – дружеским, во втором – братским. Это триады «Ставрогин – Шатов – Кириллов» в романе «Бесы» и «Дмитрий – Иван – Алеша» в «Братьях Карамазовых». Каждая из них обладает потенцией богоподобия, и ее раскрытием (в «Братьях Карамазовых») или угасанием (как в «Бесах») становится романное действие. Оба, и Кириллов, и Шатов прямо признаются Ставрогину в момент его диалога сначала с одним, затем с другим в том, сколь значимо было общение с ним в тот заграничный период, который, по замыслу Достоевского, вынесен в романную предысторию: «Вспомните, что вы значили в моей жизни, Ставрогин»; «Я вас слишком давно ждал, я беспрерывно думал о вас» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 189, 195]. Идеи, которые исповедуют они перед ним, – искаженные, трансформированные их собственным сознанием идеи Ставрогина, выражавшего, как следует из подготовительных материалов романа «Бесы», концепцию деятельного христианства, активности человека в созидании Царствия Божия на земле, мысль о религиозной идее, абсолютно необходимой для развития национального целого. В сознании героев эти идеи трансформировались до неузнаваемости – в апологию человекобожия у Кириллова и народа-богоносца у Шатова. И Шатов, и Кириллов их «пламенно приняли и пламенно переиначили, не замечая того» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 199], и это произошло потому, что и сам Ставрогин поступил в точности также: принял и пламенно переиначил слова Христа при забвении главного: завета любви, обращенной к Богу и человеку.

Общение Ставрогина с Шатовым и Кирилловым за границей не было общением равных в любви и единых пред Богом. «“Нашего” разговора совсем и не было: был учитель, вещавший огромные слова, и был ученик, воскресший из мертвых» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 196], – говорит Ставрогину Шатов. «Разговор» предполагает общение на равных, модель же «учитель» и «ученик» после Боговоплощения и явления «благой вести» миру может по-настоящему реализоваться только тогда, когда «учитель» признает

единственного Учителя – Христа, в противном случае «учитель» становится «идолом», одним из тех «других богов», о неимении которых предупреждает первая заповедь Декалога. В заграничном общении Ставрогина и Кириллова, Ставрогина и Шатова – «двоих собравшихся» – отсутствовал Третий, ибо один из собравшихся брал на себя его роль, а другой – ему ее делегировал. Потенциально появление Третьего оказывается возможным тогда, когда герои уравниваются своим положением ищущих, сомневающихся, жаждущих веры, и одновременно совершающих не *подвиги*, а малые поступки любви: Кириллов играет мячом с маленькой девочкой, чтобы дать поспать ее матери, Ставрогин идет предупредить Шатова о готовящемся на него покушении, Шатов помогает в родах бросившей его жене. Разворачивающиеся непосредственно в романном действии диалоги героев демонстрируют то, о чем не раз писал Достоевский: сомневающиеся и атеисты находятся на волосок от веры. Но это расстояние может быть преодолено в один миг, по Божьему слову: «Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему и буду вечерять с ним, и он со Мною» (Откр. 3, 20), а может обернуться «квадриллионом квадриллионов», если дверь упорно будут держать на замке.

В «Бесах» завязавшееся триединство «Ставрогин – Шатов – Кириллов» гибнет в зародыше, и это приводит к гибели всех трех героев. Ни один из них не оказывается способным воскликнуть: «Верую, Господи! помоги моему неверию» (Мк. 9, 24). Решись на это хотя бы один – и открылся бы путь надежде, но ни один не решается. В «Братьях Карамазовых» триединство «Дмитрий – Иван – Алеша», несмотря на разрывы и срывы, напротив, все отчетливее проявляет себя. Когда Дмитрий разворачивает перед Алешей свою «исповедь горячего сердца», а во время встречи в тюрьме поет свой «гимн» Творцу, Бог находится «посреди них». Христос является не только свидетелем, но и незримым собеседником диалогов pro et contra, которые ведут в трактире Иван и Алеша. Он присутствует и тогда, когда Алеша говорит Ивану: «Не ты, не ты!», и даже тогда, когда Иван, пришедший к Дмитрию в тюрьму и слушающий его «гимн», этому «гимну» не верит. «Удерживающим» от распада триединого целого оказывается вера хотя бы одного из участников диалога (Мити, Алеши). Но воплотить в себе образ Божественного триединства троица братьев Карамазовых сможет лишь тогда, когда «Верую, Господи!» прозвучит и из уст брата Ивана.

Путь к этому «Верую» уже намечен в романе. Иван, за глаза привычно называющий брата Дмитрия «извергом», все чаще по ходу действия, начинает называть его «братом», а в лихорадочной исповеди Алеше – даже уменьшительно-ласкательным «Митя». И если слово «изверг» декларирует разрыв, отторжение от родственной общности, то слово «брат», напротив, эту общность маркирует. Ибо, в отличие от всех других человеческих отношений и связей, отношения кровного родства создают почву *онтологического* единства, убрать которую невозможно даже в случае духовных и мировоззренческих разъединений.

Заданный Христом вектор исповедания Троицы через осуществление полноты любви, через соединение любви к ближнему с любовью к Богу стал для Достоевского и его духовных собратьев Н.Ф. Федорова и В.С. Соловьева путем к преодолению духа рационализма, который все глубже проникал в академическое богословие XIX в., переводя разговор о Боге, Едином в Трех Лицах, в сугубо теоретическую, отвлеченную плоскость, в сферу определений и утверждений, требовавших от личности не совершеннолетнего отношения, свободного, основанного на сознательном выборе, а нерассуждающего принятия. Как указывал философ и богослов XX в. А.К. Горский, рационализм с его любовью к диалектике, к дуальностям, антиномиям вырос «из католического религиозного опыта, где разум безнадежно ущемлен и разодран основным противоречием – противоположением Бога и человека». Пресловутое Filioque, превратив «католическую Троицу в неразрешимую двоицу, предрешило диалектический ход западного мышления, где антитезис стремится уничтожить тезис, а синтез является, в сущности, “жалким компромиссом”, “честным маклером” в этой непрестанной взаимоистребительной борьбе» [Горский, 2018, с. 675]. Опыт нравственного истолкования догмата о Троице, который дали в XIX в. Достоевский, Федоров, Соловьев как представители русского «внеакадемического богословия» [Павел Хондзинский, прот., 2017, с. 6-7], а в академической среде – Антоний (Храповицкий), вел к преодолению дуалистического, антиномического типа мышления, сама сущность которого антитроична, мышления, которое, будучи иноприродным Божеской мысли о мире, целостной, синтетичной, всепримиряющей, всесоединяющей, закономерно должно было эмансипироваться (и успешно эмансипировалось) от христианства. Они же, стремясь к воцерковлению разума, утверждали иной, целостный тип разумения, построенный на «сведении ума в сердце»,

которое является источником любви, и на вере, просветляющей разум и чувство, задающей личности вектор движения к Царствию Божию, принимая который, она выходит из состояния атомарности ко всечеловеческому и «всемирному родству» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 104], точнее, начинает осуществлять это родство на всех уровнях жизни: от жизни семейной до общества, становящегося Церковью, и мира, переходящего от состояния взаимного истребления, пожирания и борьбы, к неслиянно-нераздельному единству в Боге.

Невозможность подойти к догмату о Троице, как и к любому другому, *сверхумному*, догмату, будь то догмат о двух природах и двух волях во Христе, догмат о Воскресении или догмат о Церкви, с плоской рационалистической меркой прямо засвидетельствовал опыт Л.Н. Толстого. Его «Исследование догматического богословия» (1879–1884) стало попыткой разбора догматов с точки зрения здравого смысла, с позиций пресловутого «эвклидова ума», от лица «законов природы и арифметики» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 105], для которых смерть является закономерной составляющей жизни и истинно лишь уравнение «дважды два = четыре», а «дважды два = пять» есть нелепость и алогизм. Вот как обозначает Толстой «математическую» нелепость догмата о Троице:

> Основная истина, которую бог через пророков и апостолов благоволил открыть о себе церкви и которую церковь открывает нам, есть та, что бог один и три, три и один. Выражение этой истины таково, что не то что я не могу понять ее, но несомненно понимаю, что этого понять нельзя. Человек понимает умом. В уме человека нет более точных законов, как те, которые относятся к числам. И вот первое, что бог благоволил открыть о себе людям, он выражает в числах: Я = 3, и 3 = 1, и 1 = 3.
>
> Да не может же быть, чтобы бог так отвечал людям, тем людям, которых он сотворил, которым он дал только разум, чтобы понимать его, не может же быть, чтоб он так отвечал [Толстой, 1928–1958, т. 23, с. 75].

Ключевым в этом рассуждении Л.Н. Толстого является фраза о том, что Бог людям «дал только разум, чтобы понимать его». Именно убежденность в том, что лишь рацио является единственным и безошибочным инструментом познания, что лишь разум дает Господь людям, чтобы постигнуть Его, и приводила к радикальной

редукции смыслового объема Нового Завета, к «деконструкции» христианской догматики, которую производил Толстой в своем религиозно-философском учении.

Восставая против догматики, настойчиво повторяя, что богословские рассуждения о Троице лишены смысла и логики, Толстой в своем антитринитаризме внутренне воспротивился даже той трактовке догмата о Троице, которую предлагал Федоров, призывавший идти не от разума, а от любви и полагавший в Божественном Триединстве идеал для человеческого многоединства. Федоров вспоминал об этом так:

> Даже учение о Троице в смысле такого общения, при коем единство делается не стеснением, а даже расширением жизни личности, а самостоятельность личностей не ведет к розни, – <даже> такое учение ему показалось очень антипатичным, может быть, потому, что в таком смысле оно имело значительное преимущество пред исключительным монотеизмом. Толстой очень много и долго говорил против такого учения о Троице, хотя ничего дельного не сказал, а затем разразился стишками:
> «Трое вас,
> Трое нас,
> Помилуй нас!» [Федоров, 1995–2000, т. 4, с. 47].

Но при этом Толстой, позиционировавший себя противником богословия, разрушавший Тринитарный догмат с реформаторским рвением, сопротивлявшийся, быть может, и эпатажно, его этическому истолкованию, позволявший себе даже насмешки над ним, в своем художественном творчестве явил тайну Троицы как совершенного общения и любви. Я имею в виду сцену прощения и примирения Каренина и Вронского у постели умирающей Анны, выводящую романное действие из земного, текущего, суетного измерения, из жизни, полной нелепостей и сословных предрассудков, – в сверхвременный, божеский план, раскрывающую смысл библейского эпиграфа «Мне отмщение, и Аз воздам» (Рим. 12, 19):

> – Помни одно, что мне нужно было одно прощение, и ничего больше я не хочу... Отчего ж он не придет? – заговорила она, обращаясь в дверь к Вронскому. – Подойди, подойди! Подай ему руку.

> Вронский подошел к краю кровати и, увидав ее, опять закрыл лицо руками.
>
> – Открой лицо, смотри на него. Он святой, – сказала она. – Да открой, открой лицо! – сердито заговорила она. – Алексей Александрович, открой ему лицо! Я хочу его видеть.
>
> Алексей Александрович взял руки Вронского и отвел их от лица, ужасного по выражению страдания и стыда, которые были на нем.
>
> – Подай ему руку. Прости его.
>
> Алексей Александрович подал ему руку, не удерживая слез, которые лились из его глаз.
>
> – Слава Богу, слава Богу, – заговорила она, – теперь всё готово [Толстой, 1928–1958, т. 18, с. 434-435].

Эта сцена романа вызвала особое внимание Достоевского. Разбирая ее в «Дневнике писателя», он подчеркнул явленный здесь Толстым образ нового, евангельского строя реальности, где единственным *настоящим* законом взаимодействия между «я» и другими является закон любви:

> В самом центре этой мелкой и наглой жизни появилась великая и вековечная жизненная правда и разом все озарила. Эти мелкие, ничтожные и лживые люди стали вдруг истинными и правдивыми людьми, достойными имени человеческого <...> Вся скорлупа их исчезла, и явилась одна их истина. <...> Ненависть и ложь заговорили словами прощения и любви. Вместо тупых светских понятий явилось лишь человеколюбие. Все простили и оправдали друг друга. Сословность и исключительность вдруг исчезли и стали немыслимы <...> Виноватых не оказалось: все обвинили себя безусловно и тем же тотчас же себя оправдали. Читатель почувствовал, что есть правда жизненная, самая реальная и самая неминуемая, в которую и надо верить, и что вся наша жизнь и все наши волнения, как самые мелкие и позорные, так равно и те, которые мы считаем часто за самые высшие, – все это чаще всего лишь самая мелкая фантастическая суета, которая падает и исчезает перед моментом жизненной правды, даже и не защищаясь. [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 52].

В этом отрывке, написанном в 1877 году, за несколько лет до того, как Толстой создаст свое «Исследование догматического богословия», фактически содержится точный и безошибочный ответ

на его критику догмата о Троице с рациональных позиций. То, что абсурдно для арифметики: «три» суть «одно» – оказывается высшей правдой для этики, самой реальной реальностью.

Достоевский эту ограниченность «законов природы и арифметики» перед законом Троицы демонстрировал еще с середины 1860-х гг. Об этом его «Записки из подполья», об этом – знаменитая запись от 16 апреля 1864 г., который достоевистика давно уже считает одной из важнейших смысловых доминант его творчества, текстом, базовым для понимания его философии и богословия[2]. Примечательно, что писатель, избирающий для разговора о любви, бессмертии, «перерождении человека в другую натуру» и сущности Царствия Божия «рациональную форму философствования» [Вышеславцев, 1932, с. 297], с первых же строк демонстрирует ограниченность рациональных суждений об истинах веры, понимая, что они не работают применительно к той реальности, которая раскрывается в христианстве: «Возлюбить человека, *как самого себя* по заповеди Христовой, – невозможно. Закон личности на земле связывает. *Я* препятствует» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172]. Если продолжить это рассуждение по правилам линейного дискурса, оно должно было бы завершиться выводом: «Христова заповедь о любви алогична, неисполнима, не имеет ничего общего с реальностью и не может быть поставляема перед человеком как абсолютное нравственное требование». Достоевский же ведет свою мысль совершенно иначе. Он выставляет логический парадокс: человек по своей природе не может любить другого так же сильно и абсолютно, как самого себя, и при этом, также «по закону природы», человек «стремится на земле к идеалу, противуположному его натуре», – к воплощению в своей жизни образа жертвенной, всеотдайной любви [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172, 175]. Однако парадокс воспринимается как парадокс лишь в одномерной, «арифметической» системе координат, лишь в «насущном видимо-текущем», стершем память о своих «началах», утратившем образ конечной метаморфозы, только в мире, напрочь забывшем о своей источной связи с «миром горним и высшим». Когда же связь миров восстановлена – а Достоевский ведет свое размышление, именно опираясь на эту связь, – то парадокс перестает быть парадоксом, «мешающим» «жить как живется», а становится указанием пути личности к своей полноте: «высочай-

[2] Общность смыслового и проблемного поля «Записок из подполья» и записи «Маша лежит на столе» убедительно доказывает Т.А. Касаткина [Касаткина, 2019, с. 114-181].

шее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели), чтоб человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, – это как бы уничтожить это *я*, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172].

Отталкиваясь от «данности», от наличного «закона природы», который есть «закон эгоизма» – «*я* препятствует», – Достоевский движется к тому «закону», манифестацией которого является Троица и который во всей полноте раскроется в преображенной природе, исцеленной от жала греха и смерти. Человек на земле, находясь в состоянии переходном, призван стать проводником в мир этого закона: «Таким образом, закон *я* сливается с законом гуманизма, и в слитии, оба, и *я* и *все* (по-видимому, две крайние противоположности), взаимно уничтоженные друг для друга, в то же самое время достигают и высшей цели своего индивидуального развития каждый особо. Это-то и есть рай Христов» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172]. Писатель разрушает капсулированность «я», непроницаемую оболочку самости и эгоизма, самотождество «я» = «я», равенство единицы самой себе, внутри которого нет никакого развития, а есть абсолютное одиночество. В этом арифметическом самотождестве (1 = 1), стагнации, неподвижности он видит тупик, проявление смерти, в то время как жизнь требует движения, развития, расширения в бесконечность. Живая, а не окостеневшая личность вырывается за границы собственной самости, выходит к «другому», который воспринимается не как внешний, чужой, чуждый, ненужный, а как родной, близкий, абсолютно необходимый и с тобой нераздельный.

Этим «другим» и одновременно родным, преодолевшим отчуждающую дистанцию, ставшим как бы частью тебя самого, предстает в дневниковой записи Достоевского умершая «Маша», М.Д. Достоевская, у гроба которой он находится в те минуты, когда набрасывает в записной книжке строки «о бессмертии человека», начинающиеся «с рассуждения о любви» [Касаткина, 2019[а], с. 142]. Происходит сбой земной, эгоистической логики, согласно которой *другой* принципиально не равен обращенному к нему *я*, вызывая со стороны последнего или соперничество, сопряженное с отталкиванием и борьбой, или использование, истощающее его силы и жизнь. Вступает в свои права иная, высшая логика – логика любви, которой

следует Христос, воскрешающий Лазаря, раздающий на Тайной вечери апостолам, а через них всему человечеству Свои Тело и Кровь, искупляющий грех Адама крестной смертью и воскресением, открывая миру и человеку двери обожения.

Действующий в наличной реальности «закон личности», сиречь закон обособляющейся и обособляющей самости, есть прямая причина того, что человек, опираясь только на рацио, не может понять тайну Тринитарного догмата. Опираясь на рацио, на «эвклидов ум», на «здравый смысл», на земную, природную логику, он всегда будет ставить свое «я», свой «эгоизм» на первое место, а все остальное располагать на периферии, в большей или меньшей приближенности/отдаленности от центра, которым является это «я». Именно так, несмотря на усиленную проповедь любви и нерассуждающего служения Богу-*Хозяину* («*Он* вывел меня на свет для своих целей <…> я не свой, а его», «он послал меня и, может быть, теперь не то, что решил, а выходит, что я стал не нужен, и он хочет устранить меня <…> или, может быть, даже вовсе уничтожить меня <…> Ведь он – любовь (иначе я не могу понимать его), он вывел меня любя и потому уведет меня, куда ему нужно, тоже любя» [Толстой, 1928–1958, т. 66, с. 392]), происходит у Л.Н. Толстого, что со всей обнаженностью является в его дневниках. Подлинный, абсолютный центр мира в дневниках Толстого – его собственная личность, он сам, все остальное – люди, события и даже Бог – вращается вокруг этого центра. Совершенно иначе у Достоевского: в записи от 16 апреля 1864 г. присутствуют не один, а два центра, два point de vue – «я» и «Маша», неразрывно соединенные с третьим центром – Христом.

Ставя друг против друга «Я» и «Ты», Достоевский сразу же вводит Третьего, в обращении к Которому эти двое только и могут вести диалог и осуществлять в полноте закон Любви как закон взаимной жертвы, «самоотрицающегося эгоизма», если воспользоваться выражением А.С. Хомякова [Хомяков, с. 284]. Если этот Третий отсутствует, то взаимодействие обоих «я» искажается: вместо взаимной отдачи возникает отдача однонаправленная, заменяющая тройческий принцип взаимопитания любовью дуалистическим принципом противостояния, противовеса, антиномическим сочетанием «эгоизма» и «альтруизма», которое современник Достоевского Н.Ф. Федоров оценивал так: «Жертвующие жизнью суть альтруисты, а принимающие жертву, они – кто?» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 58]. Когда же проблема «я» и «другой» затрагивает муже-женские

отношения, то без их распахнутости Третьему, т. е. Христу, они легко могут переродиться в то «совершенное обособление пары от *всех*» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 173], которое сопровождает соединение двоих в порядке природы.

Рисуя идеальный, целостный образ «я» – «ты» отношения, которое должен был воплотить, но не воплотил его брак, Достоевский расширяет это отношение за пределы только двоих, открывая перспективу его преображения в отношение «я» и «все». Отдача себя «другому существу» оказывается первой, конкретной ступенькой на пути отдачи себя «всем и каждому безраздельно и беззаветно» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172], путем к человеческому многоединству, которое и есть проявление образа Троицы. «Все» – это не безликая масса, но неслиянно-нераздельное единство личностей. И в этом всечеловеческом целом, как указывает Т.А. Касаткина, «я» не противостоит «всем», как у «подпольного парадоксалиста»: «Я-то один, а они-то все» [Достоевский, 1972–1990, XX, с. 125], не утверждает свою бытийность через «отщепление» [Касаткина, 2019[а], с. 143] и «обособление», но сопребывает со всеми, отдает себя всем и, «истощаясь» в подвиге любви и жертвы, встречает ответную любовь и ответную самоотдачу. Через этот подвиг любви – «деятельной любви», как потом определит его в «Братьях Карамазовых» старец Зосима, – человеку открывается Бог – не как монада, а как неслиянно-нераздельное единство Божественных Ипостасей: «В тот день узнаете вы, что Я в Отце Моем, и вы во Мне, и Я в вас. Кто имеет заповеди Мои и соблюдает их, тот любит Меня; а кто любит Меня, то возлюблен будет Отцем Моим; и Я возлюблю его и явлюсь ему Сам. <…> Кто любит Меня, тот соблюдет слово Мое, и Отец Мой возлюбит его, и Мы придем к нему и обитель у него сотворим» (Ин. 14, 20-21, 23).

В записи от 16 апреля 1864 г. Достоевский распространяет принцип братски-любовного единства по образу и подобию Троицы не только на сферу межчеловеческих связей, но и на природу, на весь тварный мир, строй которого был искажен грехопадением человека. Наличное бытие пребывает в состоянии «розни», «взаимного стеснения и вытеснения» [Федоров, 1995–2000, т. 2, с. 48], «двойной непроницаемости» вещей и существ – во времени и пространстве, о которой позднее в «Смысле любви» скажет В.С. Соловьев [Соловьев, т. 2, с. 540-541]. Христос-Богочеловек, «Воплощенное Слово, Бог воплотившийся» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 188] вносит

в бытие, живущее по закону «эгоизма», принцип Троицы. Благая весть о Царствии Божием – это и весть о новом состоянии твари, о смене падшего закона борьбы преображающим законом любви, о преодолении хищничества, пожирания, вражды существ, которыми сопровождается жизнь смертного мира. В видении пророка Исайи представлен этот образ не просто всечеловеческого, а всеприродного родства: «Тогда волк будет жить вместе с ягненком, и барс будет лежать вместе с козленком; и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их. И корова будет пастись с медведицею, и детеныши их будут лежать вместе, и лев, как вол, будет есть солому. И младенец будет играть над норою аспида, и дитя протянет руку свою на гнездо змеи. Не будут делать зла и вреда на всей святой горе Моей, ибо земля будет наполнена ведением Господа, как воды наполняют море» (Ис. 11, 6-9).

«Возлюби ближнего твоего как самого себя» (Мф. 22, 39; Мк. 12, 31) – эта Христова заповедь, соединенная за заповедью о любви к Богу «всем сердцем твоим и всею душею твоею и всем разумением твоим» (Мф. 22, 37), в христианской традиции толкуется как любовь к человеку. Достоевский углубляет эту трактовку. Он расширяет понятие ближнего до каждого живого существа, до каждого элемента сотворенного Богом мира, обращает заповедь о любви ко всему бытию: «Возлюби всё, как себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174]. При этом речь идет не об абстрактной *любви вообще*, подобной той отвлеченной «любви к человечеству», которая, как не раз будет писать Достоевский, легко обращается в свою противоположность, а о том, что М.М. Пришвин позднее назовет «любовью раз-личающей», «родственным вниманием» к миру [Кнорре (Константинова), 2017, с. 254], когда мир видится не как объект приложения сил и волюнтаристических замыслов «я», а как многоединый субъект, взыскующий попечения и любви о каждом, самом мельчайшем своем элементе. *«Всё»*, о котором говорит Достоевский, это люди, птицы, животные, поле, трава, камни, минералы, реки, моря и морские их обитатели, звезды, планеты и др., это умные создания рук человеческих – от рубанка до паровой машины, от дома до храма. И все это человек, целостно любящий, возрастающий в своей любви, призван вместить в свое сердце, природнить себе, сделать из чуждого, чужого, другого родным, любимым, неслиянно-нераздельным с собой, уподобляясь тем самым Творцу, Который именно так любит Творение. Писатель рисует

образ полноты всеединства, обретаемого в финале времен, когда, по слову ап. Павла, «будет Бог все во всем» [1 Кор. 15, 28]: «Как воскреснет тогда каждое я – в общем Синтезе – трудно представить. Но живое, не умершее даже до самого достижения и отразившееся в окончательном идеале – должно ожить в жизнь окончательную, синтетическую, бесконечную. Мы будем лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не женясь и в различных разрядах» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174-175]. Т.А. Касаткина так комментирует этот фрагмент: «“Не переставая сливаться со всем” и одновременно – “лица”: человек может существовать, не утрачивая лица, но не переставая сливаться со всем. Неслиянно и нераздельно. Здесь мы видим, что предполагаемый Достоевским идеал, к которому стремится и должно стремиться человечество, есть существование по типу Троицы, есть Царствие Божие» [Касаткина, 2015, с. 493].

Перелагая центральный христианский догмат на язык философии, писатель размышляет о «синтетической натуре» Христа, о Боге, Который есть «полный синтез всего бытия, саморассматривающий себя в многоразличии, в Анализе» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174]. Смена языка описания не меняет сущности того, о чем этим языком говорится, – о совершенных принципах бытия мира, о подлинном типе связи всех вещей и существ в нем, при котором «общий синтез» сочетается с «многоразличием». Все это ни что иное, как попытка передать «словами человеческими» смысл Божественного Триединства, образ полноты соединения без умаления и поглощения частей. По Достоевскому, путь к этой полноте открыт, нужно лишь увидеть и принять этот путь, обрести его не по внешней указке, а по внутреннему устроению сердца и ума, находящегося во взаимном согласии с сердцем.

Являет этот путь миру Христос. Именно поэтому центральный вопрос, который стремится разрешить Достоевский в записи от 16 апреля 1864 г.: «принимается ли Христос за окончательный идеал на земле» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174], задающий вектор возрастания личности, а с ней и земли к Царству Христову, или человек, игнорируя евангельскую «благую весть», будет следовать своими самостийными, обособленными путями. Для писателя очевидно, что только Бог Вочеловечившийся, явивший в Своей земной жизни образ совершенной любви, является подлинным критерием всякого человеческого начинания и всякого общественного объ-

единения, истинность или ложность которого определяется тем, насколько вмещает оно (и способно ли вместить вообще?) принцип Троицы.

Позднее митрополит Антоний Храповицкий в статье-речи «Нравственная идея догмата Пресвятой Троицы», подчеркивая, что сущность учения о Троице есть «метафизическое обоснование нравственного долга любви», буквально словами Достоевского выскажет мысль о невыполнимости на земле евангельских требований о совершенстве и единстве людей вне «благодатных откровений о Христе». «Требование любить ближнего как самого себя будет ли выполнимо для человека, пока ему нечего противопоставить непосредственному голосу своей природы, которая говорит ему, что его “я” и всякое другое “не-я” суть существа противоположные, что ближний есть именно “не-я”, а потому любить его, как самого себя, он может лишь в отдельных порывах, но никак не в постоянном настроении своего сердца». Преодолеть эту естественную для разрозненного, послегрехопадного мира установку души можно лишь верой в Пресвятую Троицу, являющую образ совершенного единства в любви, и тогда открывается путь к «постепенному претворению своей природы, себялюбивой и гордой, в смиренную и любящую» [Антоний Храповицкий, митр., 1900, с. 23-24].

В 1932 г. Б.П. Вышеславцев, один из ведущих представителей русской христианской философии, публикуя в журнале «Современные записки» запись от 16 апреля 1864 г. и параллельно разбирая ее, подчеркнет, что Достоевский постулирует в ней ключевую богословскую идею соборности, «с поразительной проницательностью» формулируя «совершенно парадоксальный принцип христианской этики: *индивидуум и всеобщность равноценны*», а затем расширяя его на все бытие и – задолго до Соловьева – восходя от идеи соборности к полноте всеединства: «Соборность и любовь выходят за пределы отношений человека к человеку, любовь расширяется до пределов всего мира, всей Вселенной, до пределов *настоящего всеединства.* <...> Соборность превращается в единый собор, объемлющий всю полноту жизни и всю красоту бытия, которая “спасет мир”» [Вышеславцев, 1932, с. 301, 302]. Вышеславцев не проводит здесь прямой параллели между категорией соборности и образом внутренней жизни Троицы, но в богословии XX века эта связь будет утверждена со всей очевидностью: «В свете троичного догмата соборность предстает перед нами как таинственное тожество единства

и множественности, – единства, которое выражается в многоразличии, и многоразличия, которое продолжает оставаться единством» [Лосский, 1995].

В том же 1864 году, когда была сделана Достоевским запись у гроба Марии Дмитриевны, писатель набрасывает план программной статьи «Социализм и христианство», продолжающей заданную в записи от 16 апреля трактовку Троицы как совершенного принципа бытия, переводя ее в контекст темы идеальной общности, совершенного человеческого общежития. Здесь он раскрывает прямую связь между образом Бога, запечатленным в сознании человечества, и образом совершенного человечества, взятого не в его раздробленности, а в высшем единстве, где правда личности примирена с правдой целого. И именно здесь появляется знаменитое определение, представляющее Троицу как единство догмата и заповеди: «Бог есть идея человечества собирательного, массы, всех» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 191].

Это определение Бога как образа совершенной человеческой общности стоит у Достоевского в начале размышления о трех стадиях развития человечества, неразрывно связанных, как утверждает писатель, с развитием его религиозного сознания и образа действия. Первая стадия – родовая, инстинктивная, «первобытно-патриархальная» когда «человек живет массами» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 191]: здесь нет еще личности, нет самодеятельности и свободы «я», нет вообще этого «я» как самосознающего, рефлектирующего субъекта. Вторая стадия – переходная, на которой происходит выделение личности, идущее через противопоставление себя целому, через борьбу с ним, через «враждебное, отрицательное отношение к авторитетному закону масс и *всех*» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 192]. Обе стадии – как лицо и изнанка, они антиномичны, взаимно отрицают друг друга.

Но Достоевский не останавливается на антиномии. Он движется к синтезу, выдвигая *третью* стадию развития человечества, которая позволяет примирить обе правды, соединяя их в составе новой целостности, построенной на единстве идеи общности и принципа персонализма. «Я» и «все» из неравновесных, враждебных друг другу и друг друга взаимно уничтожающих образований превращаются в новую целостность, стоящую на любви и взаимной жертве: «Человек возвращается в массу, в непосредственную жизнь, следовательно, в естественное состояние» «не авторитетно, а, напротив, в высшей

степени самовольно и сознательно» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 192], – резюмирует Достоевский. Из «раздробленного на личности состояния», отражающего ту разрозненность и внутреннюю вражду элементов, которая царит в мире, утратившем подобие Троице, человечество восходит к неслиянно-нераздельному единству, но не через внешнее, *законодательное* регулирование, принудительно вводящее личность в определенные рамки действия и поведения, а по внутренне свободному, в полном смысле слова *благому*, избранию: «Достигнуть полного могущества сознания и развития, вполне сознать свое *я* – и отдать это всё самовольно *для всех.* В самом деле: что станет делать лучшего человек, *всё* получивший, *всё* сознавший и всемогущий?» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 192].

От записей 1864 года, в которых дана попытка философского осмысления идеала совершенного общежития, восходящего к Божественному Триединству, тянутся нити ко всему творчеству писателя – и к тем романам и повестям, которые предшествовали этим записям, и к тем, которые писались в тот же год, и к тем, что создавались позднее.

Достоевский художественно утверждает тайну Троицы как тайну любви и общения, тайну общей жизни и тайну истории. Он рисует разнообразные типы отношений, являющиеся проявлением или искажением неслиянно-нераздельного принципа Троицы, смещением доминанты или в сторону «неслиянности», или в сторону «нераздельности». Каждый раз, когда личность выходит к другому, вступает в «я» – «ты» отношение, обращается к другому как *лицу*, а не *функции*, *субъекту*, а не *материалу*, стремится отдавать, а не брать, она осуществляет в своей жизни тайну Троицы, исповедует ее не просто устами, но делом. Именно так действуют в романах «великого пятикнижия» «положительно-прекрасные» герои писателя: Сонечка Мармеладова, князь Мышкин первой части «Идиота», Макар Иванович Долгорукий, Софья, Алеша Карамазов, старец Зосима. Но именно так – в разных романных ситуациях – действуют и оказываются способны действовать буквально *все* персонажи – Родион Раскольников, спасающий мармеладовское семейство, Подросток, хлопочущий о подброшенном младенце Ариночке, Грушенька, дающая приют старичку Максимову... пусть даже эта ситуация случилась с ними единственный раз за их жизнь, как в притче о луковке, которую подала нищенке «баба злющая-презлющая» и за которую в посмертии чуть было не вытянул ее из ада ангел хранитель, да

баба стала отпихивать грешников, уцепившихся за нее, «чтоб и их вместе с нею вытянули» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 319], разрушая злым, обособляющим действием ту хрупкую общность, ту цепь надежды, которая образовалась из сомкнутых рук грешных страдальцев: «“Меня тянут, а не вас, моя луковка, а не ваша”. Только что она это выговорила, луковка-то и порвалась» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 319].

Поданная луковка – не просто символ жертвы, *отдачи* себя, она, как справедливо пишет Т.А. Касаткина, «становится *связью*, соединяющей личности в единство, которое и есть рай» [Касаткина, 2015, с. 338]. Такую луковку протягивает замерзающему пьянице Иван Карамазов: тащит на себе в участок, хлопочет о докторе. Арестованный Дмитрий, проснувшись, видит под головою подушку, и этот жест тайной заботы о нем, обвиненном в отцеубийстве, униженном, лишенном свободы, поражает до глубины сердца: « – Кто это мне под голову подушку принес? Кто был такой добрый человек! – воскликнул он с каким-то восторженным, благодарным чувством и плачущим каким-то голосом, будто и Бог знает какое благодеяние оказали ему» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 457]. И хотя протянутая луковка подчас далеко не всегда принимается с благодарностью, хотя тот, кому она предназначена, движимый самолюбивым порывом, может демонстративно отвергнуть ее, как капитан Снегирев, швыряющий и топчущий деньги, принесенные Алешей от Катерины Ивановны, в конечном итоге – когда проходит первая, отторгающая волна – «маленькая луковка» становится начальным звеном будущей «цепи любви», протягивающейся от человека к человеку, соединяющей ближних и дальних и, *если все захотят*, способной опоясать землю.

Осуществление на земле принципа Троицы преображает всю систему социального устроения, рушит перегородки между сословиями, между бедными и богатыми, гонимыми и власть предержащими. *Бывший* блестящий офицер, а ныне странник старец Зосима встречает в «губернском городе К» своего *бывшего* денщика Афанасия – и эта исполненная «духовного умиления», родственной радости и «любовного смирения» встреча становится в поучениях Зосимы отправной точкой веры в возможность нового строя отношений, осуществления на земле «великого» и «великолепного единения людей, когда не слуг будет искать себе человек и не в слуг пожелает обращать себе подобных людей, как ныне, а напротив, изо

всех сил пожелает стать всем слугой по Евангелию» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 287, 288].

Сословное устроение общества, где есть господа, а есть слуги, – это устроение общества «по типу организма» – именно так, критически отзываясь на социологию Г. Спенсера, называл его Федоров. Общество, подобное животному организму, сущностно неравноправно, в нем есть служебные, а есть главные члены и за первыми принципиально не видится личности, они редуцируются до функции, предстают как ходячие инструменты, призванные комфортно и беспечально устроить жизнь тех, кому выпало счастье быть обслуженным, а не обслуживать. Такое общество таит в себе скрытую вражду, является глубинно «небратским». Иным является общество по образу и подобию Троицы: в нем нет деятелей главных и второстепенных, оно представляет собой «собор лиц», связанных союзом любви и «братотворения».

В том же ключе трактует преображение общества и Достоевский. Главка поучений Зосимы «Нечто о господах и слугах и о том, возможно ли господам и слугам стать взаимно по духу братьями» перекликается с тем фрагментом ответа А.Д. Градовскому, где возникает образ новой всечеловеческой общности, построенной на христианском персонализме, взаимном служении и любви. Принцип внешних, юридико-экономических счетов заменяется здесь принципом свободной, ответственной взаимопомощи, субъект-объектный подход (господа и слуги) – субъект-субъектным. Трактуя знаменитый пассаж Достоевского о Шекспире, работающем «великую работу для всех», и простом человеке, добровольно выносящем «у Шекспира ненужное», Т.А. Касаткина поясняет, что здесь тот же принцип глубинного равенства «я» и «другого», когда другой «приходит к Шекспиру не как обслуживающий персонал, но как помогающий заботливый брат, не как функция, но как лицо» [Касаткина, 2019б, с. 27-28].

Разбирая рассказ Достоевского «Мужик Марей» как пример художественного богословствования писателя, Т.А. Касаткина показывает, как во встрече с простым крестьянским мужиком открывается Достоевскому-ребенку тайна другого, который «несет тебе жизнь и заслоняет от смерти» [Касаткина, 2018, с. 26]. Эта тайна спасающего другого, несущего жизнь, а не смерть, и есть тайна Троичности как тайна совершенной всечеловеческой общности. О том, что это именно так, свидетельствует финал рассказа,

где совершается экзистенциальный выход героя-каторжанина, запертого в скученном, душном остроге, буквально «на аршине пространства», к людям: «Я пошел, вглядываясь в встречавшиеся лица. Этот обритый и шельмованный мужик, с клеймами на лице и хмельной, орущий свою пьяную сиплую песню, ведь это тоже, может быть, тот же самый Марей: ведь я же не могу заглянуть в его сердце» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 49].

Рассказ «Мужик Марей» является частью февральского номера «Дневника писателя» за 1876 г., входит в первую его главу, где, как уже говорилось в 1 статье, Достоевский ведет речь об идеалах народа, о Христовом образе, живущем в глубине его сердца, и отсылает к подвигу Сергия Радонежского и Феодосия Печерского, с именами которых в русской истории связана трансформация монашеской жизни: введенный ими общинножительный устав сменил единожитие древнего монашества. Трактуя эту реформу, современник Достоевского Н.Ф. Федоров полагал ее возвращением к образу апостольской общины, где «у множества <...> уверовавших было одно сердце и одна душа» (Деян. 4, 32). «Община апостольского дела» была проявлением образа Троицы, ее «небесное происхождение» философ полагал в Первосвященнической молитве Спасителя [Федоров, 1995–2000, т. 3, с. 70]. При этом смысловой масштаб дела преп. Сергия Федоров видел в том, что он не просто утвердил общинножитие как форму монашеского бытия, но и стремился распространять умиротворяющий принцип христианской любви на другие сферы действия человека, задавая вектор устроения по образу Троицы «как образца единодушия и согласия» [Федоров, 1995–2000, т. 3, с. 70] всей жизни в миру.

Достоевский смотрит на подвиг русских святых в ракурсе той же идеи совершенного человеческого общежития. Именно поэтому, упоминая об «исторических идеалах народа», о его «Сергиях, Феодосиях Печерских», он ставит рядом с ним свт. Тихона Задонского, подчеркивая, что, если бы представители образованного сословия прочли его «Сокровище духовное, от мира собираемое», они «узнали бы прекрасные вещи» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 43]. Данный писателем ряд имен раскрывает идею христианства как всецелого оцерковления жизни, где разрыв между духовным и светским преодолевается верующей любовью и трудничеством. Смысловые нити отсюда протянуты не только к рассказу «Мужик Марей», но и к размышлениям старца Зосимы о «пути иноческом»,

который не есть отделение от людей[3], но освобождение «от тиранства вещей и привычек», царствующего в секулярном, разрозненном мире, где, несмотря на громкую риторику, «все более и более угасает мысль о служении человечеству, о братстве и целостности людей» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 285].

От февральского «Дневника» 1876 г., поднимающего тему идеалов народа, тянутся смысловые линии к главке «Утопическое понимание истории» в его июньском номере. Эгоистическому, обособленному бытию национальных образований, живущих каждое для себя и во имя своих интересов, писатель противопоставляет образ «всеслужения человечеству», видя в нем назначение России – как среди славянских народов, освобождению которых от османского ига она отдала столько усилий, так и в отношениях с другими державами. Более того, именно всеслужение как образ подлинно евангельского мироотношения: «Кто хочет быть выше всех в Царствии Божием – стань всем слугой» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 47] предстает у писателя необходимым условием «братства людей, всепримирения народов», «обновления людей на истинных началах Христовых» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 50]. Тот же образ преображенной общности, неслиянной и нераздельной, строящейся на взаимопитании и любви, человечества, воплощающего в своем историческом бытии принцип Троицы, возникает в «Дневнике писателя» 1877 г.:

> ...не чрез подавление личностей хотим мы достигнуть собственного преуспеяния, а напротив, видим его лишь в свободнейшем и самостоятельнейшем развитии всех других наций и в братском единении с ними, восполняясь одна другою, прививая к себе их органические особенности и уделяя им и от себя ветви для прививки, сообщаясь с ними душою и духом, учась у них и уча их; и так до тех пор, когда человечество, восполнясь мировым общением народов до всеобщего единства, как великое и великолепное древо, осенит собою счастливую землю [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 100].

[3] Старец Зосима подчеркивает: «Русский же монастырь искони был с народом» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 285] и рисует образ исхода из монастыря «на великое дело», утверждая образ деятельного православия и наставляя Алешу: «Работай, неустанно работай», «А дела много будет» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 72, 71].

В предсмертном выпуске «Дневника писателя» 1880 г. он уже прямо разовьет заявленный в набросках статьи «Социализм и христианство» тезис о Троице как образе человечества собирательного в размышление о «нашем русском социализме» как «всесветном единении во имя Христово» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 19]. При этом речь идет не о редукции понятия многоединства до образа справедливого социального строя, но о радикальном расширении идеи социализма, о ее возвращении, как блудного сына евангельской притчи, в дом Отца, обращении к своему подлинному источнику, отвергнутому на атеистическом этапе развития, – раннехристианской общине, причем в совершенно ином, не локальном, но вселенском масштабе, к тому, что Федоров назовет всечеловеческим и всемирным родством.

Идея всечеловеческого родства, противостоящего разделению и антропофагии, во всей полноте развернется в романе «Братья Карамазовы», станет основой сюжета о невозможности отцеубийства и о восстановлении братства. Этот роман строился, особенно на этапе формирования замысла, в диалоге с идеями Федорова [Семенова, 2004, с. 278-290, Гачева, 2008, с. 153-287], изложенными его учеником Н.П. Петерсоном в статье «Чем должна быть народная школа?» Тема Троицы как образа совершенного устроения рода людского в этой рукописи была центральной, что, по всей вероятности, и вызвало наибольшее внимание Достоевского и его знаменитую фразу о том, что идеи «неизвестного мыслителя» он «прочел как бы за свои» [Достоевский, 1972–1990, т. 30(I), с. 14]:

> Христос оставил на земле учеников, чтобы они приобщили Его жизни все народы, крестя их во имя Св. Троицы, созидая их чрез новое рождение, рождение свыше, от Воды и Духа (Иоан. 3, 3[-8]) в общество, первообразом которого является единство Святой Троицы, – в такое общество, в котором единство не только не поглощает личности, но расширяет область личной жизни. В таком обществе каждая личность приобретает возможность проникать в область жизни соединенных с нею в одно общество других личностей, *друзей* своих (*другой* таким образом на русском языке теряет свой враждебный смысл, смысл – иного, чуждого), достигая этого не борьбою и враждою, а согласием и любовью. Только соединением в таком обществе, единство которого будет неразрывно и личности, составляющие его, не будут ни подавлены, ни поглощены, которое

> примирит не примиримое по законам природы единство и множество, которое будет многоедино подобно Богу, Который Триедин, только создавшись в такое общество, мы достигнем и соединения с Богом, жизни в Боге, Который обещал быть там, где *два* или *три* соберутся во Имя Его (одному прийти к Богу не достаточно), только чрез общество, созданное во имя, во славу и по образу Св. Троицы, мы придем в царствие Божие, и на суд не приидем, но от смерти в живот [Федоров, 1995–2000, т. 4, с. 507].

В «Братьях Карамазовых» понимание Троицы как совершенной реальности, подлинной нормы человеческого бытия заткано в романное целое, проявляется на разных уровнях организации текста. Буквально каждая значимая сцена романа «Братья Карамазовы», будь то разговор в келье старца Зосимы, «исповедь горячего сердца» Митеньки Карамазова, суд над Митей, речь Алеши у камня и др. выстраивается писателем так, чтобы через нее раскрылся образ того «нового организма», который созидается в деле любви, природняющей не только своих, но и чужих. И если многоединство не созидается, это значит, что его члены сворачивают с пути, «не приносят любовью в жертву свое я людям или другому существу». Страшная развязка с самоубийством Смердякова становится реальностью именно потому, что Иван и Смердяков в их последнюю встречу взаимно перекладывают друг на друга тяжесть вины за отцеубийство. «Вы убили, вы главный убивец и есть, а я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело это и совершил»; «Слушай: ты один убил? Без брата или с братом? – Всего только вместе с вами-с; с вами вместе убил-с <...> – Хорошо, хорошо... Обо мне потом» [Достоевский, 1972–1990, XV, с. 61, 63].

Достоевский недаром так высоко оценил сцену у постели умирающей Анны Карениной. Три свидания Ивана и Смердякова в романе «Братья Карамазовы» – из разряда подобных сцен. Каждая могла бы стать чудом преображения, «великого человеческого единения», как стала встреча Зосимы и Афанасия, бывших господина и слуги, но не стала. Вместо чуда примирения и единства в любви – обособленность, взаимная подозрительность и презрение. Настаивая на явке в суд Смердякова, Иван не думает о нем как о лице, не принимает в себя его страдания. В нем нет ни искры сочувствия к убийце, тяжесть греха которого он совершенно не готов разделить, хотя голос совести напоминает ему об обратном. Он не воспринимает тоску

и страдание «лакея», напротив испытывает к нему гадливость, презрение. Смердяков нужен ему как свидетель, как та самая *функция*. Он должен показать на себя, избавив тем самым Дмитрия от ложного обвинения и сняв тяжесть нравственного греха с самого Ивана.

Между тем по ходу развития сцены свидания со Смердяковым Достоевский оставляет своего рода смысловые зарубки, отмечающие те сюжетные моменты, в которых оказывается потенциально возможен радикальный нравственный поворот, умоперемена, вслед за которой может последовать то, чего так ждал, но так и не дождался, и тем более не изобразил в третьей части «Мертвых душ» Н.В. Гоголь. Вот Смердяков после удара Ивана плачет, как малый ребенок: «Один миг всё лицо его облилось слезами, и, проговорив: “Стыдно, сударь, слабого человека бить!”, он вдруг закрыл глаза своим бумажным с синими клеточками и совершенно засморканным носовым платком и погрузился в тихий слезный плач» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 51]. Удар кулаком в плечо, нанесенный «барином» бывшему слуге отца, сродни одному из тех ударов, которые наносит Зосима-офицер накануне дуэли денщику Афанасию. Но развязка сцены в обоих случаях совершенно разнится: Зосима, пронзенный сознанием совершенного греха, чувством вины и ответственности за всех и за вся, просит прощения у Афанасия. Иван же всячески огораживает свое сердце от сочувствия Смердякову, ищет казуистические лазейки, заговаривает свою совесть или торгуется с нею: «Если б убил не Дмитрий, а Смердяков, то, конечно, я тогда с ним солидарен, ибо я подбивал его. Подбивал ли я его – еще не знаю. Но если только он убил, а не Дмитрий, то, конечно, убийца и я» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 54]. Герой на время успокаивается переносом вины – до тех пор пока не увидит в руках Смердякова те самые деньги, из-за которых убили отца.

«Новый организм», воплощающий в себе совершенный принцип объединения личностей, где единственной основой связи является взаимная любовь, Достоевский видит вырастающим из организма семьи. Если в произведениях 1840–1860-х годов писатель делал манифестацией образа Троицы тройственные союзы, то в позднем творчестве – «Подростке» и «Братьях Карамазовых» – многоединству начинает уподобляться семейство. В записи у гроба М.Д. Достоевской писатель, говоря о семействе как «величайшей святыне человека на земле», в то же время обозначал его двойственность, подчеркивая, что свивание человека в семью по принципу «Мой

дом – моя крепость» обособляет его от всех, «мало остается для всех» [Достоевский, 1972–1990, т. 29, с. 173]. В подготовительных материалах к роману «Братья Карамазовы» Достоевский иначе трактует семейство: это уже не эгоистически замкнутая на самой себе, но, напротив, открытая миру общность, способная вместить в себя и чужих. Отчасти под влиянием духовной встречи с идеями Федорова, для которого любовь между детьми и родителями, братьями и сестрами имеет своим образцом любовь Сына и Духа-Божия к Богу-Отцу и должна становиться ее подобием, писатель называет семейство «практическим началом любви» и выводит образ расширяющегося семейства, которое и становится колыбелью нового богочеловеческого организма, проявляющего в себе во всей полноте принцип Троицы.

Начаток преображения обычной природной семьи в соборное многоединство, родства семейного во всечеловеческое родство являет в романе «Братья Карамазовы» семейство Снегиревых. Поначалу замкнувшиеся в домашнем мире, отгородившиеся от чужого, *неродственного* им мира, укоряюще и даже враждебно реагирующие на *внешних*, и тех, кто стал обидчиком (Митя Карамазов, протащивший капитана Снегирева за бороденку по площади, мальчики, бросающие камнями в Илюшечку), и тех, кто, как Алеша, приходит помочь, Илюша и капитан Снегирев раскрываются навстречу Алеше и мальчикам, и вот уже чужие, враждебные стали родными. Кульминационная сцена части «Мальчики»: Илюша, исхудалыми ручонками обнимает капитана и Колю Красоткина, как бы включая друга в свое единство с отцом («вступают и неродные»): «Илюша <…> обнял их обоих разом, и Колю, и папу, соединив их в одно объятие и сам к ним прижавшись. <…> Все трое стояли обнявшись и уже молчали» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 507]. Это родившееся здесь и сейчас *триединство* потенциально открыто, в нем принимают участие и просившая «пушечку» мамочка, и болезная Ниночка, и мальчики, и Алеша. Завязывается и ткется всечеловеческое родство.

Семейство Снегиревых являет образ расширяющегося семейства. Но и в тех романных случаях, когда происходит разрывание родственных связей и родные, по слову Федорова, оказываются «не родными, а чужими» [Федоров 1995–2000, т. 4, с. 161], писатель демонстрирует, как другие члены семейства восстанавливают и сшивают ткани родства, разорванные их домочадцами, как стремятся

расширить пространство любви. В семействе Карамазовых Алеша настойчиво и неустанно стремится преодолеть рознь отца и старших братьев, а в романе «Подросток» то же самое делает Софья, мать Подростка и невенчанная жена «русского европейца» Версилова. Что же касается муже-женских отношений в брачном союзе, то у позднего Достоевского выходом из состояния обособленности, самозамкнутости двоих друг на друге становится появление младенца. Сцена родов жены Шатова воочию демонстрирует это: «Были двое, и вдруг третий человек, новый дух, цельный, законченный, как не бывает от рук человеческих; новая мысль и новая любовь, даже страшно... И нет ничего выше на свете!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 452]. По типу семьи выстраиваются у Достоевского и взаимоотношения Алеши и мальчиков, только это уже не природное, а богочеловеческое родство, опора которого – во взаимной любви и воскресительной памяти: «Все вы, господа, милы мне отныне, всех вас заключу в мое сердце, а вас прошу заключить и меня в ваше сердце! Ну, а кто нас соединил в этом добром хорошем чувстве <...> как не Илюшечка, добрый мальчик, милый мальчи, дорогой для нас мальчик на веки веков!» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 196].

Тема многоединства по образу и подобию Божественного Триединства звучит и в проповеди старца Зосимы о «всецелой и всемирной любви», вырастающей из любви и сердечного внимания к каждому созданию Божию – от былинки, луча и листка до небесного свода, созвездий и человека. Проявлением неслиянно-нераздельного принципа Троицы являются знаменитые парадоксы Зосимы, которые, подобно Тринитарному догмату, не способен вместить плоский эвклидов ум: «Всякий пред всеми за всех и за все виноват» и «Всё как океан, всё течет и соприкасается, в одном месте тронешь – в другом конце мира отдается» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 290], ясно показывающие, что закон любви универсален, что отдельный, отъединенный от других индивид попросту не существует и что всё связано со всем таинственной цепью причин, влияний, событий, людей и идей.

В поучениях старца Зосимы многоединство выходит за пределы только межчеловеческих связей, расширяется с социума на бытие. Как и в записи от 16 апреля 1864 г. закон любви обращается здесь не только к себе подобным, но и ко всему тварному миру. И в «Братьях Карамазовых», и в связанном с ним идейно и тематически романе «Подросток» это расширение многоединства дается писателем

через символические «райские» картины природы [Семенова, 2004]. Через них раскрывается гармония тварного мира, в них нет и следа розни и разделения, в них как будто течет иное время, не связанное с угасанием, ветшанием, смертью и воочию является тот «собор твари», который раскроется в преображенном, обоженном мироздании:

> Заночевали, брате, мы в поле, и проснулся я заутра рано, еще все спали, и даже солнышко из-за леса не выглянуло. Восклонился я, милый, главой, обвел кругом взор и вздохнул: красота везде неизреченная! Тихо все, воздух легкий; травка растет – расти, травка Божия, птичка поет – пой, птичка Божия, ребеночек у женщины на руках пискнул – Господь с тобой, маленький человечек, расти на счастье младенчик! И вот точно я в первый раз тогда, с самой жизни моей, все сие в себе заключил [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 290].

Старец Зосима, говоря об «ощущении живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим», подчеркивая, что «корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных», намечал два главных типа отношения к этому знанию. Один состоит в том, что человек осознает эту связь и сознательно и свободно становится проводником в земной мир «вещей невидимых». Второй тип отношения, напротив, связан с ослаблением живого ощущения связи миров, и тогда все взращенное в человеке оказывается обреченным на смерть. Возможен и третий – самоубийственный путь – сознательное погашение в себе этой связи, кажущейся избыточной и ненужной.

Лишь первый из указанных типов открывает человеческому сообществу перспективу сделаться живой иконой Триединого Бога. Два остальные обрекают его на бесконечность блужданий и заблуждений в кругу дробных, осколочных идеалов, на атомарность и дуализм, которые являются противоположностью многоединства и суть проявления послегрехопадного, смертного порядка природы – бытия в состоянии распадения, той «ненавистной раздельности мира» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 41], которая противостоит «нераздельному» бытию Пресвятой Троицы.

Атомарность запечатлена у Достоевского образом «лучиночек», возникающим в записной тетради 1864 г. в набросках статьи

«Социализм и христианство». Она же проявляется во всех образах замкнутого, отъединяющего пространства – подполья, каморки-гроба Раскольникова, бани с пауками, вечности на аршине пространства. Проявлением атомарности служат и ложные идеи, утверждающие обособленность человека, его принципиальную выделенность в сравнении с себе подобными, вроде наполеоновской идеи Раскольникова или ротшильдовской идеи Аркадия Долгорукова. И наконец на последней обобщающей глубине атомарность служит выражением той непроницаемости вещей друг для друга, которая, как уже говорилось, для младшего современника Достоевского В.С. Соловьева составляет характерную примету падшего, разрозненного бытия. Это антивсеединство, своего рода предел отрицания Троицы.

Дуализм, антиномизм – еще один вид обособленности. Это «неслиянность», которая принципиально блокирует любую возможность развития, ибо может лишь конфликтовать с «нераздельностью», но никак не двигаться ей навстречу, не говоря уже о том, чтобы образовать с нею единство. Двойственность, расщепленность сознания, раздвоенность сердца и ума, превращенных в арену столкновения противоположных влечений, несводимых друг с другом идей, – все это свойственно практически всем героям Достоевского из разряда «усиленно сознающих». В них нет гармонии духа, души и ума, их парадоксальная, разорванная натура является прямым отрицанием принципа Троицы. Голядкин, Игрок, подпольный парадоксалист, Раскольников, Ставрогин, Версилов, Иван Карамазов – все они страдают тем «страшным раздвоеньем», которое Ф.И. Тютчев назвал главным недугом человека XIX века.

Дуализм присутствует у Достоевского во всех типах любовного отношения, где правит бал «злая страсть», спутником которой оказывается стремление доминировать и подавлять, а изнанкой становится ненависть. Две отрицательно заряженные половинки, пресловутые вейнингеровские «М» и «Ж», находящиеся в отношении друг ко другу в ситуации притяжения/отталкивания, это тоже отрицание принципа Троицы. В мире Достоевского таковы отношения Игрока и Полины, Рогожина и Настасьи Филипповны, Версилова и Ахмаковой, Катерины Ивановны и Ивана Карамазова. В них отсутствует развитие, внутренний рост, в них есть лишь бесконечная смена ролей – от жертвы к мучителю и обратно.

АнтиТроица – это обособление, это опора на принцип страсти, на принцип природной мучающей любви. Безысходность подобного обособления Достоевский демонстрирует неоднократно. Примечательно, что первое из двух присутствующих у писателя упоминаний Троицына дня относится именно к такому случаю. Я имею в виду сон Свидригайлова, в котором открывается герою отталкивающая, в полном смысле слова *убийственная* тайна разврата. Сон начинается с образа «светлого, теплого», «праздничного» «Троицына дня»: «роскошный деревенский коттедж в английском вкусе» убран цветами, полы «усыпаны свежею накошенною душистою травой», в окно проникает «свежий, легкий, прохладный воздух». Но красоту праздника нарушает страдание. Посреди этой летней, праздничной красоты Свидригайлов видит гроб, в котором лежит девочка-утопленница: она не вынесла надругательства над собой, соприкосновение с другим «я» стало для нее не радостью встречи, а телесным осквернением, обернулось ужасом, стыдом, разочарованием, разбившим ей сердце. А затем сон-видение подкидывает Свидригайлову и другой образ девочки – лукавой блудницы с «нахальным лицом продажной камелии из француженок», заставляя его, блудника и развратника, в ужасе отшатнуться: «Как! пятилетняя!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 391. 393].

Что касается «нераздельности», то ее искажением является самозамкнутость «я» – «ты» отношения. Как уже говорилось выше, для Достоевского таковым оказывается всякое любовное отношение, в котором не присутствует Третий, т. е. Бог. Это природно-животное самозамыкание друг на друге, это «обособление пары от всех». В отсутствие Бога, дающего перспективу расширения, выхода за пределы дуального союза к Третьему, а через него и ко всем, отношение двух «я» лишено развития, его неизбежно ожидает капсулирование и стагнация. Тупик подобного замыкания друг на друге вне вертикали любви к Богу разъясняет Ставрогину Лиза: «Мне всегда казалось, что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет огромный злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться. В том и пройдет наша взаимная любовь» (Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 402).

Другим проявлением АнтиТроицы – искажением принципа «неслиянности-нераздельности» – служит толпа: скопление лучиночек, атомарных, раздробленных «я», сбившихся (или насильственно сбитых) в случайное множество. Образ такой толпы,

тайны общей жизни не знающей, падкой на развлечения, легко срывающейся в насилие, Достоевский изображает в романе «Бесы»: именно такая толпа на благотворительном празднике губернаторши, обернувшемся фарсом, слушает стишки капитана Лебядкина и «Мерси» Кармазинова, именно такая толпа, собравшаяся у дома убитых Лебядкиных, совершает самосуд над Лизой. Образом отрицательного многоединства являются всякого рода ложные союзы, возникающие под знаком ложных идей, вроде собрания «наших» в романе «Бесы», превращающегося в толкотню, в какофонию реформаторских полубезумных идей. Стремясь придать прочность «единству», Петр Верховенский намеревается скрепить его кровью и преступлением, «объединяя» членов своей пятерки убийством Шатова, однако прочность такого союза оказывается эфемерной. Связь, основанная на крови, действенна лишь в момент пролития крови. После этого каждый из соучастников преступления оказывается онтологически одинок.

Апофеозом социума как АнтиТроицы выступает апокалипсическая картина, возникающая в горячечном сне Родиона Раскольникова:

> Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем в одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 420].

В этой картине агонии мира обращает на себя внимание то, как хаотичны, противонаправленны, а подчас и прямо враждебны друг другу действия и поступки людей. Они не только не стремятся к многоединству. У насельников мира будущего нет даже образа общей жизни, как нет и понимания, на каких основаниях могут соединиться мириады разномыслящих индивидуумов, каждый из которых неколебимо убежден в собственной правоте. Целое здесь является как толпа, а человек – как одинокая, замкнутая в себе единица, и примирения этому противоречию нет.

В «Дневнике писателя» Достоевский воспроизводит самые разные типы обособления и лжеединства. Это и объединение «с целью спасти животишки» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 164], и бунт

«четвертого сословия», требующего прав и свобод, и апофеоз папской власти, соблазнившейся «всемирным владычеством». Это и горячечная тирада самоубийцы-материалиста из главы «Приговор», которому равно противны как бессознательная, животная стадность рода людского, и безнадежный бунт против стадности, ибо «завтра же все это будет уничтожено» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 147]. Ложные типы взаимодействия ставят историю под знак катастрофы, «взаимное истребление», которое Николай Федоров называл главной приметой «истории как факта» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 138], неизбежно влечет мир к концу.

Спустя четыре десятилетия после выхода «Бесов» о. Павел Флоренский в книге «Столп и утверждение Истины» выскажется поистине по-достоевски: «Между Триединым христианским Богом и умиранием в безумии tertium non datur» [Павел Флоренский, свящ., 1914, с. 63-64]. Действительно, именно так – или/или – ставит Достоевский этот вопрос. Ставит перед своими героями и современниками, перед читателями его времени и теми, кто открывает его книги сейчас, демонстрируя, что только выход к другому, за которым встает Другой, позволяет преодолеть тупик самоутверждения, самоубийственное тождество «я» = «я», разомкнув его в «я» – «ты» – «мы» и сделав проявлением принципа Троицы.

Мысль о собирании человечества и мира по образу и подобию Троицы задает у Достоевского благой, созидательный вектор истории, выводя его, пользуясь опять-таки лексикой Федорова, от «взаимного истребления» к «работе спасения». Задает она и иной эсхатологический вектор: не катастрофы, а преображения, тесно соединяясь с важнейшей для Достоевского темой апокатастасиса, что, впрочем, и не удивительно, ибо неслиянно-нераздельное единство в любви принципиально исключает веру в незыблемость вечного ада. Именно в связи с этой темой вторично в корпусе текстов писателя упоминается Троицын день. Пересказывая Алеше знаменитый апокриф «Хождение Богородицы по мукам», Иван делает особый акцент на молении Богородицы за грешников: она припадает к Своему Сыну, умоляя его «о помиловании всех без разбора» и наконец достигает ежегодной остановки адских мучений от Великой Пятницы до Троицына дня. А затем тема апокатастасиса переходит в поучения старца Зосимы, в его призыв к молитве о заблудших и пропадающих, вплоть до самых великих грешников, даже о самоубийцах. Молитва, неустанно

творить которую призывает подвижник, открывает возможность и этим отверженным примкнуть к «общему хору». Молитвенное воздыхание, творимое с состраданием и любовью, становится одним из орудий восстановления всечеловеческого родства: «Сколь умилительно душе его, ставшей в страхе пред Господом, почувствовать в тот миг, что есть и за него молельщик, что осталось на земле человеческое существо, и его любящее» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 289].

Характерной чертой русского светского и академического богословия была тесная связь догмата Пресвятой Троицы и догмата Церкви. В финале работы «Нравственная идея догмата Пресвятой Троицы» Антоний Храповицкий, говоря об исполнении на земле Первосвященнической молитвы Спасителя о человеческом единстве «по подобию единства Отца и Сына», подчеркивал, что во всей полноте это единство осуществляется в Церкви: «Претворение нашего себялюбивого и разделенного естества в естество церковное, это, так сказать, воссоединение человеческой личности со Христом и ближними (Церковью) во единое естество Церкви», которая соединяет живых и умерших [Антоний Храповицкий, еп., 1900, с. 22]. А еще ранее эта связь была прочерчена Н.Ф. Федоровым. Раскрывая в ответе Достоевскому сущность учения о Троице как заповеди философ писал: «Учение о Божественном Триединстве есть вопрос о человеческом много- или всеединстве, т.е. о церкви, об объединении живущих чрез оглашение и крещение в чаянии, или ожидании, не бездейственном, однако, воскресения мертвых и жизни бессмертной» [Федоров, 1995–2000, т. 1, с. 102]. Эту связь догмата о Троице с догматом о Церкви Федоров полагал основой перехода от «Богословия как слова о Боге» к Богодействию, когда это слово станет делом, «осуществлением чаемого». Философ активного христианства писал: «Божественное Существо, Которое Само в Себе показало совершеннейший образец общества, Существо, Которое есть единство самостоятельных, бессмертных личностей, во всей полноте чувствующих и сознающих свое неразрываемое смертью, исключающее смерть единство, – такова христианская идея о Боге, т. е. это значит, что в Божественном Существе открывается то самое, что нужно человеческому роду, чтобы он стал бессмертным. Троица – это церковь бессмертных, и подобием ей со стороны человека может быть лишь церковь воскрешенных. В Троице нет причин смерти и заключаются все условия бессмертия» [Федо-

ров, 1995–2000, т. 1, с. 90]. То же уподобление друг другу Церкви и Троицы, заостряющееся в тезис о том, что «уничтожение смерти, бессмертие суть ближайшая цель церкви» [Федоров, 1995–2000, т. 4, с. 507], звучало в посланной Достоевскому статье Петерсона.

В.С. Соловьев в первой речи в память Достоевского, стремясь определить религиозное кредо писателя, подчеркивал, что он проповедовал «Церковь как общественный идеал» и именно «Церковь как положительный общественный идеал должна была явиться центральной идеей нового романа или нового ряда романов, из которых написан только первый – “Братья Карамазовы”» [Соловьев, 1988, с. 301]. Звучащее в келье старца Зосимы исповедание восхождения человечества от внешнего, юридического, эгалитарного типа единства, находящего полноту воплощения в государстве и требующего для своей реализации насильственного, механистического принуждения, к полноте всецерковности, исключающей всякие формы внешнего давления, опирающейся на веру и на евангельский принцип любви, воплощается в финале романа, где в сцене у Илюшина камушка Алеша и двенадцать мальчиков воздвигают свою «малую церковь», чтобы идти «вечно так, всю жизнь рука в руку» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 197]. Как из соединенной вокруг Христа общины апостолов вышло все христианство, исповедники которого разошлись по лицу земли, неся Христову веру всем языкам, так и из общины мальчиков и Алеши должен разрастись заповеданный в Евангелии организм всечеловеческого и всемирного братства, черпающий свой образец в полноте Божественной жизни.

Идея общества как Церкви возникает и в предсмертном выпуске «Дневника писателя» за 1880 год. Именно к ней возводит Достоевский мысль о «нашем русском социализме», подчеркивая, что подлинным «целью и исходом» его является не очередная социальная дробность, а «всенародная и вселенская церковь, осуществленная на земле, поколику земля может вместить ее» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 19].

Развитое Достоевским художественное богословие Троицы предвосхищает то понимание личности, выявляющей себя через любовь и общение, которая станет достоянием философии и богословия XX в. Прочерченная в его творчестве связь между образом Бога и образом совершенного человечества, взятого не в его раздробленности, но в единстве, параллельно развивалась у Н.Ф. Федорова и В.С. Соловьева, а затем стала предметом внимания философов

и богословов XX в.: Д.С. Мережковского, С.Н. Булгакова, П.А. Флоренского, Н.О. Лосского, Б.П. Вышеславцева. О том, как влияло богословие Троицы Достоевского на религиозно-философскую мысль XX века, мы поговорим в завершающей главе данной работы.

Список литературы

1. Александр Мень, прот. – *Эммануил Светлов* [Александр Мень, прот.]. В поисках пути, истины и жизни. Т. 6. На пороге Нового Завета: От эпохи Александра Македонского до проповеди Иоанна Крестителя. Брюссель: Жизнь с Богом, 1983. 827 с.

2. Антоний (Храповицкий), еп., 1900 – *Антоний (Храповицкий), еп.* Полное собрание сочинений: В 3 т. Т. 2. Казань, 1900. 445 с.

3. Афанасий Великий, свт., 1902 – *Афанасий Великий, свт.* Творения. Ч. 2. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1902. 495 с.

4. Булгаков, 1994 – *Булгаков С.Н.* Свет невечерний: Созерцания и умозрения. М.: Республика, 1994. 415 с.

5. Вышеславцев, 1932 – *Вышеславцев Б.П.* Достоевский о любви и бессмертии (новый фрагмент) // Современные записки. 1932. № 50. С. 288-304.

6. Гачева, 2008 – *Гачева А.Г.* Ф.М. Достоевский и Н.Ф. Федоров: Встречи в русской культуре. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 576 с.

7. Горский, 2018 – *Горский А.К.* Сочинения и письма: В 2 т. Т. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 1008 с.

8. Григорий Богослов, свт. – *Григорий Богослов, свт.* Творения. Т. 1. СПб.: Изд-во П.П. Сойкина, 1912. 680 с.

9. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

10. Каллист, еп. Диоклитийский, 2002 – *Каллист, еп. Диоклитийский*. Святая Троица – парадигма человеческой личности // Альфа и Омега. 2002. № 2 (32). С. 110-123.

11. Касаткина, 2004 – *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

12. Касаткина, 2015 – *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 529 с.

13. Касаткина, 2018[а] – *Касаткина Т.А.* Смысл искусства и способ богословствования Достоевского: «Мужик Марей»: контекстный анализ и пристальное чтение // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 3. С. 12-31.

14. Касаткина, 2018[б] – *Касаткина Т.А.* Философия восприятия литературы и искусства: о субъект-субъектном методе чтения // Русская литература и философия: Пути взаимодействия. М.: Водолей, 2018. С. 15-30.

15. Касаткина, 2019[а] – *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 336 с.

16. Касаткина, 2019[б] – *Касаткина Т.А.* Богословие Достоевского: проблемы понимания и описания // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3(7). С. 16-33.

17. Кнорре (Константинова), 2017 – *Кнорре (Константинова) Е.Ю.* Образ идеальной революции: «китежский текст» в творчестве М. Пришвина, С. Есенина, Н. Клюева в период революции и гражданской войны // Перелом 1917 года: революционный контекст русской литературы. Исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 247-258.

18. Лосский, 1991 – *Лосский В.Н.* Очерк мистического богословия Восточной Церкви. М.: Центр «СЭИ», 1991. 287 с.

19. Лосский, 1995 – *Лосский В.Н.* По образу и подобию. М.: Издание Свято-Владимирского братства, 1995. 196 с.

20. Павел Флоренский, свящ., 1914 – *Павел Флоренский, свящ.* Столп и утверждение Истины: Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М.: Путь, 1914. 638 с.

21. Павел Хондзинский, прот., 2017 – *Павел Хондзинский, прот.* «Церковь не есть академия». Русское внеакадемическое богословие XIX века. М.: Издательство ПСТГУ, 2017. 480 с.

22. Семенова, 2004 – *Семенова С.Г.* Метафизика русской литературы: В 2 т. Т. 1. М.: Издательский дом ПоРог, 2004. 512 с.

23. Семенова, 2000 – *Семенова С.Г.* Глаголы вечной жизни: Евангельская история и метафизика в последовательности Четвероевангелия. М.: Академический проект, 2000.

24. Соловьев, 1988 – *Соловьев В.С.* Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1988.

25. Статистический словарь языка Достоевского – Статистический словарь языка Достоевского / Сост. *А.Я. Шайкевич, В.М. Андрющенко, Н.А. Ребецкая.* М.: Языки славянской культуры. 2003. URL: http://cfrl.ruslang.ru/dost_cd0/introdw.htm (дата обращения 25.11.2019).

26. Толстой 1928–1958 – *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: В 90 т. М.; Л.: Художественная литература, 1928–1958.

27. Федоров, 1995–2000 – *Федоров Н.Ф.* Собрание сочинений: В 4 т. М.: Прогресс-Традиция, 1995–2000.

28. Феофил, св., 1895 – *Феофил Антиохийский, св.* Феофила к Автолику. Книга II // Сочинения древних христианских апологетов в русском переводе / Со введ. и примеч. прот. П. Преображенского. СПб.: Изд. Второе, книгопродавца И.Л. Тузова, 1895. С. 138-170.

29. Хомяков, 1988 – *Хомяков А.С.* О старом и новом: Статьи и очерки. М.: Современник, 1988. 461 с.

30. Шмалий – *Свящ. В. Шмалий.* Бог // Православная энциклопедия. URL: http://www.pravenc.ru/text/149441.html (дата обращения 25.11.2019).

References

1. Emmanuil Svetlov [Aleksandr Men', prot.] *V poiskakh puti, istiny i zhizni. T. 6. Na poroge Novogo zaveta: Ot epokhi Aleksandra Makedonskogo do propovedi Ioanna Krestitelia* [In search of the way, truth, and life. Vol. 6. On the threshold of the New Testament: From the era of Alexander the Great to the preaching of John the Baptist]. Bruxelles, Zhizn' s Bogom Publ., 1983. 827 p. (In Russ.)

2. Antonii (Khrapovitskii), ep. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]. Vol. 2. Kazan, 1900. 445 p. (In Russ.)

3. Afanasij Velikij, svt. *Tvoreniia* [Works]. Vol. 2. Svyato-Troickaya Sergieva Lavra Publ., 1902. 495 p. (In Russ.)

4. Bulgakov S.N. *Svet nevechernii: Sozertsaniia i umozreniia* [Non-evening light: contemplations and speculations]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 415 p. (In Russ.).

5. Vysheslavtsev B.P. Dostoevskii o liubvi i bessmertii (novyi fragment) [Dostoevsky on love and immortality]. *Sovremennye zapiski* [Modern notes]. 1932. Vol. 50, pp. 288-304. (In Russ.)

6. Gacheva A.G. *F.M. Dostoevskij i N.F. Fedorov: Vstrechi v russkoj kul'ture* [F.M. Dostoevsky and N.F. Fedorov: Meetings in Russian culture]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2008. 576 p. (In Russ.)

7. Gorskii A.K. *Sochineniia i pis'ma* [Essays and letters]. Vol. 1. Moscow, IMLI RAN Publ, 2018. 1008 p. (In Russ.)

8. Grigorii Bogoslov, svt. *Tvoreniia* [Works]. Vol. 1. Saint Petersburg, P.P. Soikin Publ., 1912. 680 p. (In Russ.)

9. Dostoevskii F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

10. Kallist, ep. Dioklitiiskii. Sviataia Troitsa – paradigma chelovecheskoi lichnosti [The Holy Trinity as the paradigm of human personality]. *Al'fa i Omega* [Alfa and Omega]. 2002. No.2 (32), pp.110-123. (In Russ.)

11. Kasatkina T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vysshem smysle"* [The Creative Nature of the Word. The Ontology of the Word in the Works of F.M. Dostoevsky as the Basis of "Realism in the highest sense"]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

12. Kasatkina T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: Dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [The Sacred in the Ordinary: the two-folded Image in Dostoevsky's Texts]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2015. 529 p. (In Russ.)

13. Kasatkina T.A. Smysl iskusstva i sposob bogoslovstvovaniia Dostoevskogo: "Muzhik Marei": kontekstnyi analiz i pristal'noe chtenie [The Meaning of Art and the Way of Theological Discourse in Dostoevsky: "The Peasant Marey": Contextual Analysis and Close Reading]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological journal]. 2018. No.3, pp. 12-31. (In Russ.)

14. Kasatkina T.A. Filosofiia vospriiatiia literatury i iskusstva: o sub''ekt-sub''ektnom metode chteniia [Philosophy of the Perception of Literature and Art]. *Russkaia literatura i filosofiia: Puti vzaimodeistviia* [Russian literature and Philosophy: Paths to Cooperation]. Moscow, Vodolei, 2018, pp. 15-30. (In Russ.)

15. Kasatkina T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [Dostoevsky Philosopher and Theologian: an Artistic Method of Expression]. Moscow, Vodolei, 2019. 336 p. (In Russ.)

16. Kasatkina T.A. Bogoslovie Dostoevskogo: problemy ponimaniia i opisaniia [Dostoevsky's Theology: Problems of Understanding and Description]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological journal]. 2019. No.3(7), pp. 16-33. (In Russ.)

17. Knorre (Konstantinova) E.Ju. Obraz ideal'noi revoliutsii: "kitezhskii tekst" v tvorchestve M. Prishvina, S. Esenina, N. Kliueva v period revoliutsii i grazhdanskoi voiny [The Image of the Ideal Revolution: The "text of Kitezh" in the works of M. Prishvin, S. Yesenin, N. Klyuyev during the Revolution and the Civil War]. *Perelom 1917 goda: revoliutsionnyi kontekst russkoi literatury. Issledovaniia i materialy* [The Turn of 1917: Revolutionary Context of Russian Literature. Researches and Materials]. Moscow, IMLI RAN, 2017, pp. 247-258. (In Russ.)

18. Losskii V.N. *Ocherk misticheskogo bogosloviia Vostochnoi Tserkvi* [Essay on the mystical theology of the Eastern Church]. Moscow, Centre "SEI" Publ., 1991. 287 p. (In Russ.)

19. Losskii V.N. *Po obrazu i podobiiu* [In the image and likeness]. Moscow, Sviato-Vladimirskogo bratstva Publ., 1995. 196 p. (In Russ.)

20. Pavel Florenskii, sviashch. *Stolp i utverzhdenie Istiny: Opyt pravoslavnoi teoditsei v dvenadtsati pis'makh* [The Pillar and Ground of the Truth: Essay of Orthodox Theodicy in Twelve Letters]. Moscow, Put', 1914. 638 p. (In Russ.).

21. Pavel Khondzinskii, prot. *"Tserkov' ne est' akademiia". Russkoe vneakademicheskoe bogoslovie XIX veka* ["The Church is not an Academy". Russian Theology out of the Academies in the 19th Century]. Moscow, PSTGU Publ., 2017. 480 p. (In Russ.)

22. Semenova S.G. *Metafizika russkoi literatury: V 2 t.* [Metaphysics of Russian literature: in two vols.]. Moscow, Izdatel'skii dom PoRog Publ, 2004. 512 p. (In Russ.)

23. Semenova S.G. *Glagoly vechnoi zhizni: Evangel'skaia istoriia i metafizika v posledovatel'nosti Chetveroevangeliia* [Verbs of eternal life: Gospel history and metaphysics in the sequence of the four Gospels]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2000. 479 p. (In Russ.)

24. Solov'ev V.S. *Sochineniia: V 2 t.* [Works. In two vols.]. Moscow, Mysl' Publ., 1988. (In Russ.)

25. Statisticheskii slovar' iazyka Dostoevskogo [Statistical dictionary of Dostoevsky's language] Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003. (In Russ.)

26. Tolstoi L.N. *Polnoe sobranie sochinenii V 90 t.* [Complete Works in 90 vols.] Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1928-1958. (In Russ.)

27. Feofil Antiokhiiskii, sv. Feofila k Avtoliku. Kniga II. [St. Theophilus to Autolycus. Book II]. *Sochineniia drevnikh khristianskikh apologetov v russkom perevode* [Works by Ancient Christian Apologists in Russian translation], Saint Petersburg, I.L. Tuzov Publ., 1895, pp. 138-170. (In Russ.).

28. Fedorov N.F. *Sobranie sochinenii, V 4 t.* [Collected works in 4 vols.]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 1995–2000. (In Russ.)

29. Khomiakov A.S. *O starom i novom: Stat'i i ocherki* [About the old and the new: Articles and essays]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988. 461 p. (In Russ.)

30. Sviashch. V. Shmalii. Bog [God]. *Pravoslavnaia entsiklopediia* [Orthodox Encyclopedia]. URL: http://www.pravenc.ru/text/149441.html (Last accessed: 25.11.2019) (In Russ.)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2)
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-61-94

Татьяна Ковалевская

Ф.М. Достоевский и Америка: роман Г. Бичер-Стоу «Ольдтоунские старожилы» и вопросы кальвинистской теологии.

Tatyana Kovalevskaya

Fyodor Dostoevsky and America: Harriet Beecher Stowe's *Oldtown Folks* and Issues of Calvinist Theology

Об авторе: Татьяна Вячеславовна Ковалевская, доктор филос. наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков ФМОиЗР ИАИ, Российский государственный гуманитарный университет (Москва).

E-mail: tkowalewska@yandex.ru

Аннотация: В данной статье рассматривается образ Америки в художественной философии Достоевского. Приводится краткий обзор литературы по данному вопросу, включая литературный, политический, и мифологический аспекты трактовки темы Америки у Достоевского. Основное внимание уделяется философско-религиозному значению Америки, рассматриваемой как порождение двух на первый взгляд равнонаправленных импульсов – просвещенческих представлений об идеальном государстве (о провале этого утопического восприятия Америки пишет А.С. Пушкин в статье «Джон Теннер») и протестантизма в его радикальном пуританском изводе (религиозной жизни пуритан посвящен роман Г. Бичер-Стоу «Ольдтоунские старожилы», русский перевод которого печатался в журнале «Заря» во время работы Достоевского над «Бесами»). Как порождение антихристианской по своей сути деистической философии Просвещения (в этом отношении особенно показателен памфлет идейного вдохновителя американской революции, английского корсетника Томаса Пейна «О религии деизма в сравнении с христианской религией»), Америка уже могла видеться Достоевскому рукотворной антиутопией. Пуритане же полагали себя древнем Израилем, избранными, богоизбранным народом. Вследствие этого в полном логическом соответствии с представлениями Ж.-Ж. Руссо в «Общественном договоре» о теократии как о воплощении духа народа в образе бога, Америка создает религиозную философию себя как бога. Америка

есть объект веры. В таком качестве Америка предстает готовым воплощением идеи Шатова о том, что бог есть синтетическая личность всего народа, изживающая других богов без всякого примирения. Поэтому Америка в «Бесах» становится религиозно-политическим антиподом России, воплощающим в себе то, что происходит, когда бог низводится до народа в противовес сохранению истинного образа Бога в душе народа, как представлял себе миссию народа-богоносца Достоевский.

Ключевые слова: Протестантизм, пуританство, кальвинизм, Гарриет Бичер-Стоу, «Ольдтоунские старожилы», А.С. Пушкин, «Джон Теннер», избранные, предопределение, «Бесы».

Для цитирования: *Ковалевская Т.В.* Ф.М. Достоевский и Америка: роман Г. Бичер-Стоу «Ольдтоунские старожилы» и вопросы кальвинистской теологии // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2(10). С. 61-94.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-61-94

About the author: Tatyana V. Kovalevskaya, Doctor of Philosophical Sciences, Docent, Full Professor, Foreign Languages Department of the School of International Relations and Regional Studies, Institute for History and Archives, Russian State University for the Humanities (Moscow).

E-mail: tkowalewska@yandex.ru

Abstract: The article considers the image of America in Dostoevsky's artistic philosophy. It gives a brief overview of existing research, including literary, political, and mythological aspects of the American topos in Dostoevsky. The article focuses on the philosophical and religious significance of America viewed as the product of two seemingly contradictory impulses. One is the Enlightenment concept of an ideal state (Alexander Pushkin in his article "John Tanner" writes about the failure of this utopian perception of America) and the second is Protestantism in its radical Puritan form (Harriet Beecher Stowe's novel *Oldtown Folks* treats the issues of Puritans' religious life; its Russian translation was published in the *Zarya* journal when Dostoevsky worked on *The Devils*). As the product of essentially anti-Christian, deistic philosophy of the Enlightenment ("Of the Religion of Deism Compared with the Christian Religion" by Thomas Paine, an English corset-maker and one of the ideological fathers of the American revolution, is particularly telling in this regard), America could already appear to Dostoevsky as a man-made dystopia. Puritans viewed themselves as the ancient Israel, the elect, God's chosen people. Consequently, in full logical accord with the ideas of Rousseau in *The Social Contract* that theocracy means representing the national character of a people in the image of a god, America creates a religion of itself as a god. America must be believed in. In this capacity, America embodies Shatov's idea of a god being the synthetic personality of the people that excludes all other gods irreconcilably. America thus becomes Russia's religious and political opposite as America exemplifies what happens when God is reduced an attribute of nationality as opposed to keeping the true image of God in people's soul as Dostoevsky viewed the mission of a God-bearing people.

Key words: Protestantism, Puritanism, Calvinism, Harriet Beecher Stowe, *Oldtown Folks*, Alexander Pushkin, "John Tanner," the elect, predestination, *The Devils.*

For citation: Kovalevskaya T.V. Fyodor Dostoevsky and America: Harriet Beecher Stowe's *Oldtown Folks* and Issues of Calvinist Theology. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, 2020, No 2(10), pp.61-94.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-61-94

В данной работе будет рассмотрен образ Америки в творчестве Достоевского в нескольких аспектах. Америка существует для писателя как часть языкового пространства; как политическая единица; как пространство мифа; как пространство литературных текстов; как религиозная сущность.

На языковом уровне Америка часто входит в лексикон писателя двумя фразами «последний могикан» и «открыть Америку». Первая фраза употребляется ровно в таком же смысле, как и в современном русском языке, и, как представляется, идейно практически не связана с романом Дж. Ф. Купера, из названия которого она пришла: «Наум, этот своего рода последний могикан...» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 101]; «это, так сказать, обломки, последние могикане теоретического, оторвавшегося от народа и жизни русского европейничанья...» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 122]; «эти “последние могикане” старых теорий» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 123]. В отличие от «последнего могикана», выражение «открыть Америку» у Достоевского используется совершенно иначе, нежели сегодня. На самом деле открытие Америки для Достоевского – не нечто всем известное, тем не менее выдаваемое за новейшее открытие, но совершенно противоположное – именно такое открытие, которое все хотели бы совершить, открытие, отмечающее новую эпоху в развитии человечества. «Вот, дескать, на что ухлопал я всю мою жизнь, вот что связало меня по рукам и ногам, вот что помешало мне открыть порох! Не было бы этого, я, может быть, непременно бы открыл либо порох, либо Америку, – наверно еще не знаю что, но только непременно бы открыл!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 386].

Стоит отметить, что Достоевский был не одинок в использовании этого выражения именно в таком значении. Выражение «открыть Америку» в XIX в. вообще часто использовалось именно в смысле «совершить великое открытие». Любопытно, что именно о порохе и Америке ранее (в «Сатирах в прозе», 1859–1862) писал и литературный противник Достоевского М.Е. Салтыков-Щедрин:

> Миросозерцание это состоит в отсутствии всякого миросозерцания. Нет мерила для оценки явлений, нет мерила для распознания не только добра от зла, но и стола от оврага. В глазах глуповца мир представляется чем-то разрозненным, расползшимся, чем-то вроде

мешка, в который понапихали разнообразнейшей всячины и потом взболтали. Глуповец видит забор и думает о заборе, видит реку и думает о реке, а о заборе забыл. Это для него легко и удобно, потому что дает ему возможность целую жизнь забавляться игрою в бирюльки, вытаскивать которые он великий мастер. Конкретность внешнего мира подавляет его, и оттого он не может ни изобресть порох, ни открыть Америку. <...> Я патриот и желал бы, чтоб Глупов как можно скорей сказал свое слово, чтоб он немедленно же изобрел порох и открыл Америку. <...> Поймите, что от вас совсем даже не так много требуется, как вы думаете; что никто не ожидает, чтоб вы непременно, не сходя с места, сделались умновцами, немедленно сказали новое слово и изобрели порох! От вас требуется только, чтоб вы оказали охоту и прилежание – и ничего больше! Порох и Америка придут впоследствии: они придут тогда, когда вы вытвердите азбуку и когда при этом не будет ни пожиманий, ни постукивания [Салтыков-Щедрин].

Топос открытия Америки у Достоевского задает одновременно параллели между Америкой и Россией и противопоставление этих двух стран, что будет иметь большое значение на протяжении всего творчества писателя. «Когда у нас все наши русские люди узнают о том, что мы так сильны, тогда и мы добьемся того, что воевать уже не будем, тогда в нас уверует и впервые *откроет* нас, как когда-то Америку, Европа» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 98]. Открытие Америки – знак начала новой эпохи. «Крайнезападный мир под влиянием открытия Америки, новой науки и новых начал искать перродиться в новую истину, в новый фазис» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 153].

Америка как мифологический и мифологизированный образ настолько полно исследована в статье А.Л. Ренанского [Ренанский, 2015], что его анализ хочется назвать исчерпывающим. Сходный анализ содержится и в статье Ю.В. Ситниковой [Ситникова, 2014]. Об утопичности образа Америке и о бегстве в Америку подробно писала Н.Э. Фаликова [Фаликова, 1994].

Литературные связи Достоевского с Америкой исследовались, насколько удалось установить, прежде всего в соотношении с творчеством Эдгара По, и это ожидаемо, поскольку именно его рассказы Достоевский печатал в своем журнале и к ним написал программное предисловие. Наиболее полно литературные связи между Достоевским и По разработаны в статье Г. Боград [Боград, 2010].

Подробно также исследовался мотив бегства в Америку как бегства от любой ответственности, от себя, как уход в полную свободу, вернее, волю, не ограниченную никакими преградами: «Если же убеждены, что у дверей нельзя подслушивать, а старушонок можно лущить чем попало, в свое удовольствие, так уезжайте куда-нибудь поскорее в Америку!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 373]. Эта цитата из «Преступления и наказания» сопровождается комментарием: «В Америку бегут как на Луну – место, где нет законов, установлений и представлений о добре и зле» [Сараскина]. Однако здесь важно отметить, что в Америке не то чтобы совсем нет законов – это место, где старушек убивать можно, а вот у дверей подслушивать нельзя. Ведь именно это подразумевает подслушавший разговоры Раскольникова Свидригайлов. Америка – место, где человек, лишивший жизни другого человека, может упрекать собеседника за нарушение правил приличия. Таким образом, Америка оказывается не просто местом отсутствия всяких нравственных норм, но страной перевернутой нравственной иерархии, где светские приличия, т.е. мнение людей, важнее нравственных заповедей, т.е. установлений Бога.

В данной статье мы не будем заново исследовать то, что уже было разработано предыдущими исследователями, и обратимся прежде всего к Америке как религиозной и религиозно-политической сущности и к американской политике как следствию американской религии. Но в качестве анализа источников познаний Достоевского об этих сторонах американской жизни мы обратимся прежде всего к художественной литературе, к тем произведениям американских авторов, которые, насколько нам известно, не обращали на себя особого внимания ученых.

Важность Америки как некоей загадочной параллели России открывается в набросках к очерку «Влас» в «Дневнике писателя» за 1873 г. «Мы странное государство. Во-первых, как никакое. Америка» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 297]. Черновые записи Достоевского вообще часто оказываются более откровенными, прямыми, чем беловые тексты. Так и здесь в самой отрывочности этой записи, возможно, лучше, чем в последовательно сформулированных высказываниях, отражается ход мысли писателя. Он думает о России. Она – странное государство. Уникальное – «как никакое». И тут же, немедленно, отчасти даже неожиданно, ему в голову приходит Америка. Можно предположить, что Америка как-то связана с этой уникальностью. Но она может быть с ней

связана только отношением противоположности, потому что иначе Россия уже не будет «как никакое» другое государство. Но в каких именно отношениях Россия и Америка представляют собой две противоположности? Мы уже отметили, что Америка – страна перевернутой иерархии нравственных ценностей. В мысли Достоевского, таким образом, задается последовательное и настойчивое противопоставление Америки как своего рода перевернутого двойника России.

Одним из литературно-публицистических текстов, актуальных для Достоевского в связи с Америкой, была статья А.С. Пушкина «Джон Теннер», опубликованная в 1836 г. Достоевский эту статью не только знал, но и постоянно помнил о ней. В 1856 г. он пишет Чокану Валиханову: «Напишите статью о Степи. <...> Так было бы ново, а Вы конечно знали бы что писать (например, вроде “Джона Теннера” в переводе Пушкина, если помните)» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 249]. Упомянутую Достоевским статью, посвященную мемуарам некоего Джона Теннера, в детстве похищенного индейцами, прожившего среди них 30 лет, а потом вернувшегося в общество белых американцев, Пушкин опубликовал в 1836 г., дав в ее начале следующую характеристику Америки:

> <...> несколько глубоких умов в недавнее время занялись исследованием нравов и постановлений американских, и их наблюдения **возбудили снова вопросы, которые полагали давно уже решенными**. Уважение к сему новому народу и к его уложению, **плоду новейшего просвещения**, сильно поколебалось. С изумлением увидели демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Всё благородное, бескорыстное, всё возвышающее душу человеческую – подавленное неумолимым эгоизмом и страстию к довольству (comfort); большинство, нагло притесняющее общество; рабство негров посреди образованности и свободы; родословные гонения в народе, не имеющем дворянства; со стороны избирателей алчность и зависть; со стороны управляющих робость и подобострастие; талант, из уважения к равенству, принужденный к добровольному остракизму; богач, надевающий оборванный кафтан, дабы на улице не оскорбить надменной нищеты, им втайне презираемой: такова картина Американских Штатов, недавно выставленная перед нами [Пушкин, 1981, с. 161].

Сочетание комментариев Пушкина к книге Джона Теннера и совета Достоевского Валиханову позволяет предположить, что в восприятии Америки и американских писателей у Достоевского можно выделить два уровня – уровень литературных приемов и тематики и уровень идеологической наполненности.

С точки зрения приемов и тематики американские писатели вполне могли служить моделями для Достоевского и других авторов: следуя примеру Джона Теннера, который 30 лет провел среди индейцев, а потом описал свою историю, Чокан Валиханов может написать о степи, что тоже станет новаторской тематикой для русской литературы. Сам Достоевский тоже пользуется новаторскими для того времени литературными приемами По (убийца известен заранее, он сам разоблачает себя перед служителями закона – всё это приемы, использованные в «Черном коте» и «Сердце-обличителе», напечатанных в журнале братьев Достоевских), но, сравнивая По и Гофмана, Достоевский отказывает американцу в идеале, который, в его философии творчества, необходим каждому истинному художнику. Более того, в качестве проявления именно американской натуры По русский писатель отмечает материальность: «В Поэ если и есть фантастичность, то какая-то **материальная**, если б только можно было так выразиться. Видно, что он вполне **американец**, даже в самых фантастических своих произведениях» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 89]. Интересно также отметить, что фантастичность воспринимается как нечто, противоположное самой сути американской нации: По – вполне американец, *несмотря* на свою фантастичность, и его американская натура проявляется именно в материалистичности. Материалистичность будет далее играть важную роль в рассмотрении качеств американской нации. Но пока что важно отметить, что формальные сходство не исключает идеологического противопоставления, а, возможно, и подсказывает идейный контраст между американским автором фантастической готической прозы и русским писателем, традиционно относимым к реалистам, который, однако называл себя «реалистом в высшем смысле», а от критиков и исследователей удостоился именования «фантастического реалиста».

Это противопоставление проявляется в восприятии и воплощении образа Америки у Достоевского как совершенно особого политического и, более того, политико-религиозного феномена. В тексте Пушкина Америка и ее уложения именуются «плодом новейшего

просвещения». Таким образом, Америка как государство была призвана воплотить в себе политико-философские представления Просвещения об идеальном государстве. Предполагалось, что все социальные коллизии, составлявшие бедствия государственного устройства Старого Света, в Америке были благополучно разрешены, но оказалось, что это далеко не так. Проблема Америки как воплощения идеального государственного устройства становится особенно важной для Достоевского во время написания «Бесов», и далеко не случайно Шатов и Кириллов формулируют свои идеи именно в Америке.

Для Достоевского уже само по себе представление о любом государстве как воплощении идеалов Просвещения было проблематичным. Начать хотя с того, что в «Общественном договоре», например, Руссо прямо провозглашал бесполезность христианства как государственной веры и утверждал необходимость особой гражданской религии:

> Если рассматривать религию в ее зависимости от общества, то она является либо общей, либо частной; кроме того, ее можно разделить на два вида, а именно: на религию человека и на религию гражданина. Первая, без храмов, без алтарей, без обрядов, сводится к внутреннему почитанию высшего Божества и из вечных обязанностей, внушенных моралью; она является чистой и простой религия Евангелия, подлинным теизмом и может быть названа естественным и божественным правом. <…> Но эта религия, поскольку она не находится в какой-либо особой зависимости от политического организма, оставляет за законами только ту силу, которой они обладают сами по себе, не добавляя к ним никакой другой; и по этой причине важнейшие узы отдельно взятого общества остаются неиспользованными. И более того, не привязывая сердца граждан к государству, она их отделяет от остальных земных привязанностей. Я не знаю ничего более противоречащего духу общества. <…> Так значит, существует чисто гражданский символ веры: его догматы именно суверену надлежит устанавливать, но не как догматы религии, но как суждение о том, что есть общежитие, не веря в которые невозможно быть хорошим гражданином и верным подданным. Не имея власти обязать кого бы то ни было верить в них, суверен может изгнать из государства любого, кто в них не верит; он вправе его изгнать, но не как безбожника, а как неспособного к общежитию и к искренней

> любви к законам, правосудию, к тому, чтобы пожертвовать при необходимости своей жизнью ради долга. И если кто-нибудь, признав прилюдно эти самые догматы, поведет себя как тот, кто в них не верит, пусть его накажут смертью: он допустил самое серьезное преступление, солгав законам [Руссо, 2013, сс. 232-233, 234, 237].

Руссо также полагал богов воплощением личности народа:

> Поначалу у людей не было иных правителей, кроме богов, ни иного правления кроме теократического. Они руководствовались соображением Калигулы и при этом размышляли правильно. Лишь вследствие долговременного искажения мыслей и чувств люди решились признать своим хозяином себе подобного и тешили себя надеждой на то, что все будет хорошо. Поскольку именно богов ставили во главе политического сообщества, из этого последовало то, что богов стало почти столько же, сколько народов. Два чуждых друг другу народа, почти враждебных, долго не могли признать одного и того же господина; две армии, вступившие в битву, не желали подчиниться одному и тому же правителю. Итак, благодаря разделению на нации возник политеизм, а из него религиозная и гражданская нетерпимость: последняя, как будет показано ниже, является естественным образом также и религиозной. Прихоть, следуя которой греки искали своих богов у варварских народов, возникла из-за того, что они считали себя по природе суверенными властителями народов. Но в наши дни достойна насмешки ученость, которая обсуждает вопросы тождества богов у различных наций: как будто Молоха, Сатурна и Кроноса можно было считать одним и тем же богом! Как будто Баал финикийцев, Зевс греков и Юпитер римлян были одним и тем же существом! Как будто могло быть что-то общее у выдуманных существ, носивших различные имена! [Руссо, 2013, сс. 228-229]

Это уже означает, что философия французского просвещения закладывала основания для обожествления американской нации как таковой. Ранее мы уже указывали [Ковалевская, 2019а], что именно Руссо, т. е. французское Просвещение, оказывается источником представлений Шатова о народе-богоносце, где «бог есть синтетическая личность всего народа, взятого с начала его и до конца» [Достоевский, 1972–1990, 10, с. 198]. Но еще важнее были

невысказанные, но логически вытекающие из философской антропологии французских философов-просветителей последствия для роли христианства и, что важнее, Христа для человечества. Для Достоевского просветители были принципиальными противниками, потому что их представление о человеке как по природе своем добром и хорошем, которого одна только цивилизация испортила, означало, что человек может устроиться на земле своими силами, обойтись без Христа и Его крестной жертвы, потому что, по логике философов эпохи Просвещения, не было ни первородного греха, ни, следовательно, потребности в искупительной жертве [Степанян, 2009, с. 274]. Мира, вообще отрицающего потребность в Христе, Достоевский принять не мог. Возврат Достоевского «к Церкви был в 1847 г. присоединением главным образом ко Христу, как Богочеловеку» [Лосский, 1953, с. 66]. Именно Христос является центром знаменитого символа веры Достоевского, сформулированного в письме к Н. Д. Фонвизиной [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 176]. Хотя Достоевский был далеко не чужд богословия и даже схоластических тонкостей западноевропейской теологии [Салтыков-Щедрин 1965–1977, т. 6, с. 493; Ковалевская, 2019b], в его символе веры отсутствуют все составляющие, кроме Христа. Таким образом, подчеркнем еще раз, что уже самый факт происхождения Америки от идей Просвещения ставит ее природу под сомнение.

Но в предисловии Пушкина к отрывкам из книги Джона Теннера ставятся и другие проблемы. Америка оказывается в той же степени тиранией, что и государства, ошибки которых она призвана исправить, но теперь это неуловимая тирания насилия человека над самим собой. Пушкин пишет о «таланте, из уважения к равенству, **принужденном к добровольному** остракизму». В этом слышится нечто сходное с политической философией Шигалева в пересказе Петруши Верховенского: «Все рабы и в рабстве равны. <...> Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов. <...> Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспир побивается каменьями» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 322]. На первый взгляд Пушкин менее радикален, но он в чем-то более прозорлив, предвидя не столько грубое принуждение извне, сколько добровольное насилие человека над самим собой, что, однако, сути дела не меняет: «Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом. Прибавлю однако ж, что, кроме моего

разрешения общественной формулы, не может быть никакого» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 311][1].

Однако еще важнее то, что у Америки есть и другая сторона, казалось бы, совершенно противоположная анти-христианской философии Просвещения, но на самом деле легко с ней соединяющаяся – это философия религиозной избранности и мессианства. Л.И. Сараскина, ссылаясь на В.Д. Спасовича, пишет, что «в России было хорошо известно, что в Америку из Европы уезжают отнюдь не лучшие люди. В учебнике уголовного права, изданном в 1863 году В.Д. Спасовичем, в разделе V “Ссылка английская в Америку” говорилось, что отправкой в Америку “государство избавлялось разом от всех мазуриков, бродяг, отъявленных злодеев и людей подозрительных”» [Сараскина]. Утверждения Спасовича имели под собой основания хотя бы потому, что Британия ссылала в свои американские колонии тех преступников, для которых смертная казнь считалась слишком суровым наказанием [Beattie, 2001, p. 428]. Однако американские колонии не хотели принимать английских преступников, да и основывались колонии совсем не криминальным элементом Британии. Алексис де Токвиль, книгу которого об Америке Достоевский знал, пишет об этом:

> Все эмигранты, расселившиеся на побережье Новой Англии, принадлежали в метрополии к более или менее обеспеченным слоям населения. <...> Они переселялись в Новый Свет вовсе не с тем,

[1] Хочется отметить, эта тематика двух родов насилия достигнет апогея в XX в. Возможно, самой известной антиутопией XX в., когда этот жанр получил крайнее распространение, является роман Дж. Оруэлла «1984», построенный на идее внешнего принуждения. Однако в 1931 г., за 17 лет до Оруэлла, свою антиутопию написал Олдос Хаксли, и «Дивный новый мир» поминают гораздо реже «1984», потому что приходится стыдливо признавать, что, пока одна часть мира строила тоталитарное государство внешнего принуждения, другая часть мира построила не менее тоталитарное государство принуждения внутреннего, счастливый мир победившего потребительства, где в людей закладывают подчинение системе изнутри, которое уже невозможно победить. В 1911 г. немецко-итальянский социолог Роберт Михельс напишет работу «О социологии олигархических тенденций в современной демократии», где в главе «Железный закон олигархии» докажет, что любая демократическая система неизбежно трансформируется в олигархию, причем обоснование этой трансформации он видит уже в философии французских утопистов Сен-Симона и Фурье. В частности, Михельс пишет: «Везде, где социалистическая теория пыталась гарантировать личную свободу, она либо уходила в воздушные замки индивидуалистического анархизма, либо выдвигала предположения, которые (несомненно, вопреки замечательным намерениям их создателей) неизбежно подчиняли индивида массе» [Michels, 1915, p. 386]. Пушкин и Достоевский предсказывают многие открытия не только антиутопической литературы, но и социально-политической философии XX в.

> чтобы улучшить своё положение или приумножить состояние, – они отказывались от теплоты родной земли потому что, повинуясь зову разума и сердца и терпя неизбежные для переселенцев мытарства и невзгоды, стремились добиться торжества некой *идеи.* <...> Историк Натаниел Мортон, изучавший первый период существования Америки, так начинает своё повествование: «...Бог перенёс в пустыню виноградную лозу и посадил её и выгнал язычников; <...> Он очистил для неё место и утвердил корни её, оставил её расти и покрывать собою самые отдалённые земли (Псал. 79, 9,10); <...> Он вёл народ Свой в жилище святыни Своей и насадил его на горе достояния Своего (Исход, 15,17). Эти деяния должны стать известны всем, чтобы восхвалять за них Господа, как Он того достоин, и чтобы хоть часть лучей славы Его осветили бы имена почитаемых святых[2], которые служили Ему» [де Токвиль, 1996, сс. 46-47].

Первые поселенцы, пуритане-пилигримы, видели себя Господними избранниками. Как раз во время работы над «Бесами» Достоевский читал по крайней мере начало романа Гарриет Бичер-Стоу «Ольдтоунские старожилы» (*Oldtown Folks*). Роман ему не понравился. Он пишет А.Н. Майкову 12 (24) февраля 1870 г. из Дрездена о первом номере «Зари», где начал печататься роман Бичер-Стоу: «Первый № “Зари” за этот год представляет самое серенькое впечатление: полное отсутствие современного, насущного, горячего <...>, беллетристика ничтожная <...>. Даже и переводный роман дрянь» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1, с. 106]. «Переводный роман» – это как раз «Ольдтоунские старожилы» [Достоевский, 1972–1990, т. 30_2, с. 161]. Поэтому, основываясь на таком пренебрежительном отзыве, нельзя с уверенностью сказать, что Достоевский дочитал роман американской писательницы до конца. Впрочем, роман Бичер-Стоу посвящен столь важным для Достоевского вопросам, что он мог его и дочитать. А.Г. Достоевская вспоминает беседу с мужем, правда, по поводу фривольного французского романа: «Иные книги мне нужны, как материал для моих работ, – говорил Достоевский и добавлял. – Писатель должен все знать и многое испытать» [Достоевская, 1987, с. 119]. Возможно, аналогичный принцип распространялся и на книги других тематик, а не только те, которые

---

2 Под святыми здесь имеются в виду не канонизированные церковью или традиционно почитаемые святые, но члены пуританских общин.

позволяли, через чужой опыт, познакомиться с не лучшими проявлениями человеческой природы.

Поскольку по сравнению с «Хижиной дяди Тома» «Ольдтоунские старожилы» гораздо менее известны, стоит их вкратце охарактеризовать. Это действительно не самый удачный в мире роман, если под романом подразумевать художественное повествование. Собственно сюжетные события уложились бы в изложении Бичер-Стоу страниц в 200. Остальные 400 страниц (в издании 1896 г. 592 с.; роман, видимо, был популярен, поскольку за 27 лет с момента его первой публикации в 1869 г. вышло 40 изданий) посвящены вопросам пуританской теологии, соотношению ее разных ответвлений, в частности, кальвинизма и арминианства (кальвинисты, в отличие от арминиан, были сторонниками идеи жесткого предопределения, тогда как арминиане проповедовали свободу воли), а также сравнению пуританства с Высокой церковью (Высокая Церковь[3] сохранила во многих отношениях сходную с католической обрядность, включая исповедь, отпущение грехов, причастие, но ее объединяет с другим ветвями протестантизма теология «39 статей», например, отрицание Чистилища) и католичеством. Роман Бичер-Стоу прямо перекликается с описанием у де Токвиля религиозных взглядов первых переселенцев. Это своего рода роман воспитания, посвященный трем детям. Рассказчик Хорас Холиок, или Горас Голиок в русском переводе, растет в среде кальвинистов, Гарри и Тина Персиваль первые годы своей жизни под руководством матери восприняли догматы Высокой церкви.

В переводе на русский язык роман был сокращен примерно наполовину, из 50 глав осталось 42, да и те были радикально урезаны (русский перевод занимает 318 с., что, учитывая увеличение объема русских текстов по сравнению с английскими оригиналами, означает весьма радикальное обращение переводчика со своим материалом) и потеряли свои названия. Прежде всего пострадали именно теологические рассуждения Бичер-Стоу, хотя анонимный переводчик все же оставил некоторые фрагменты романа, связанные с его религиозной составляющей. Возможно, что отрицательное мнение Достоевского сложилось еще и потому, что он на самом деле читал не роман Бичер-Стоу, а компиляцию отрывков работы

[3] О месте Высокой церкви в системе протестантских церквей и толков см.: [БСЭ, 1969–1978, с. 588].

неизвестного переводчика, поскольку некоторые опущения просто нарушают логику и последовательность повествования.

Уже с первых страниц романа писательница подчеркивает религиозную природу американского государства, парадоксальным образом сочетающуюся с демократией: «<...> наша суровая, утесистая, неплодородная Новая Англия была чем-то вроде не то еврейской теократической общины, не то ультрадемократической республики из маленьких местечек и сел <...>» [Бичер-Стоу, 1870, кн. 1, с. 1][4]. Переводчик здесь вводит противопоставление, которого в оригинале нет – не «не то еврейская община, не то ультрадемократическая республика», а «наполовину еврейская община, наполовину ультрадемократическая республика, состоящая из маленьких сел» [Beecher Stowe, 1896, p. 1]. Сопоставление перевода и оригинала (хотя Достоевский, не читавший по-английски, разумеется, об этом не знал) указывает на любопытные проблемы в восприятии природы американского государства – переводчик явно не может уложить в голове сочетание теократии и демократии в одном государстве, но именно здесь – ключ к пониманию природы американского государства с момента его возникновения и, добавим, по сей день.

Хотя переводчик благополучно выбросил нижеследующие фрагменты, Бичер-Стоу использует те же традиционные библейские метафоры, которые цитировал еще де Токвиль: бабушка рассказчика говорит ему, что англичане «изгнали лучших людей Англии, но Господь сделал их **семенем**, которым **засадил** Америку» [Beecher Stowe, 1896, p. 285]. Отметим здесь метафору семени, насаждения – все те метафоры, которые могли быть значимы для Достоевского с его идеями связи с землей, почвой, и которые уже были знакомы ему из книги де Токвиля применительно к американской жизни. Эмигранты, люди, оторванные от своей почвы, на самом деле видели себя подлинной виноградной лозой Создателя, новым Израилем, вернее, единственным Израилем, т.е. единственным подлинно укорененным народом в мире. Эта тема, звучащая на самой первой странице романа («еврейская теократическая община»), далее получает еще более сильное выражение: «Часто полагали, что, поскольку пуритане основали общество, где не было

[4] Далее ссылки на английское издание будут даваться в тех случаях, когда соответствующий фрагмент был опущен в русском тексте, а также для уточнения русского перевода. Текст по американскому изданию дается в переводе автора статьи. Также необходимо отметить, что все указания страниц в «Заре» относятся к третьей пагинации соответствующего номера.

публичных увеселений, то, значит, в **древней земле Израиля** вовсе не было никаких развлечений» [Beecher Stowe, 1896, p. 336]. Переводчик «Зари» аккуратно выбросил из текста упоминание древней земли Израиля, написав: «Воображают вообще, потому что пуритане основали общество, в котором не полагалось публичных увеселений, – что у них уж не веселились вовсе» [Бичер-Стоу, 1870, кн. 2, с. 23]. Но хотя этот важный фрагмент был опущен в переводе, восприятие Америки как даже не нового, а единственного древнего Израиля, т.е. единственной обетованной земли, пронизывает все самовосприятие американских пуритан, отразившееся в романе.

Интуиция Достоевского, позже, в 1873 г., сопоставившего – и противопоставившего Америку и Россию в своих набросках к «Дневнику писателя», получает подтверждение в наличии любопытных черт сходства и одновременно резких различий в религиозном самовосприятии обеих стран. Ощущение Америки себя не новым, а именно древним Израилем находит параллель в русских народных духовных стихах, где Русь последовательно описывается как Святая Земля и даже рай:

Посылает Ирод-царь посланников
По всей земле святорусской... [Варенцов, 1847, с. 47]
Прекрасное солнце
В раю осветило
Свято-русскую землю... [Бессонов, 1861–1864, вып. 6, с. 304]
Ходила Дева по Святой Руси,
Искала Сына Своего... [Бессонов, 1861–1864, вып. 4, с. 243][5]

Россия и Америка – две страны, одинаково видящие себя воплощением рая на земле, но при этом истоки такого восприятия в двух культурах различны. В России это идеология преемственности, в Америке – идеология избранничества. Э.Я. Баталов, автор книги «Русская идея и американская мечта», цитирует решение, принятое в 1640 г. Ассамблеей Новой Англии: «1. Земля и все, что к ней относится, Божьи (принято). 2. Бог может отдать землю или любую часть ее своему избранному народу (принято). 3. Его избранным народом являемся мы (принято)» [Баталов, 2009, с. 261]. Отметим, что здесь вполне сочетаются демократия и теократия – на

[5] Возможный анализ этого мотива см. в: [Аверинцев]. Аверинцев также касается сходных тем в творчестве писателей других стран, например, Британии.

политической ассамблее принимаются сугубо религиозные постановления, вернее, здесь не проводится различия между политикой и богословием – каждая община пуритан, т.е. политическая единица, есть церковь. В России же идея религиозного мессианства есть идея преемственности. «Два убо Рима падоша, а третий стоит, а четвертому не быти» [БЛДР, 2000–2015, т. 9, с. 298]. Существенная разница между избранничеством и преемственностью состоит в том, что избранничество означает исключительность, особое место, которым народ наделен по воле Бога. Преемственность же в данном случае подразумевает, что изначально истина была дана всем, но часть ее носителей (в данном случае два первых Рима) отпала от истины по собственному небрежению – Рим католический пал как духовная сущность с превращением в государство [Достоевский, 1972–1990, т. 15, сс. 535-536], Константинополь пал в знак кары за подписание Флорентийской унии в 1439 г., и только Русь сохранила веру в истинного Христа. Идея преемственности представляет сохранение верности истинному Богу результатом свободного выбора тех, кто, вопреки всем соблазнам, продолжает стоять на истинных основаниях веры.

В романе Бичер-Стоу Америка предстает еще и утопией – одной из тех стран, которые любили придумывать европейские утописты. Бичер-Стоу подчеркивает утопический аспект пуританского государства как государства наиболее идеального из всех возможных: «Мой друг-преподобный – отпрыск теократии Новой Англии, самого простого, чистого и наименее предосудительного состояния общества, которое когда-либо видел свет» [Beecher Stowe, 1896, p. 225]. Это тот взгляд на Америку, о котором пишет Пушкин в «Джоне Теннере» – все вопросы, веками мучившие человечество, здесь полагают «давно уже решенными». Но в восприятии самих американцев это не просто утопия, выстроенная по просвещенческим рецептам, но утопия религиозная, каких в европейской культуре было довольно мало[6]. Утопическая природа американского общества проистекает из его религиозных оснований. В этой связи представляется крайне важным понять, что именно собой представляют убеждения пуритан и какие последствия они имеют для земной жизни последователей этих убеждений.

[6] Краткий обзор проблемы религиозной утопии см. в [Мухаметханова, 2013].

Если вопрос об отношении Достоевского к католичеству поднимался не раз и разрабатывался довольно подробно[7], вопрос о его отношении к протестантизму ставился в России гораздо реже, в основном на материале очерка «Три идеи», где Достоевский пишет прежде всего о лютеранстве, связывает его в основном с Германией и замечает, что «вера эта есть протестующая и лишь отрицательная, и чуть исчезнет с земли католичество, исчезнет за ним вслед и протестантство, наверно, потому что не против чего будет протестовать, обратится в прямой атеизм и исчезнет» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 8]. С другой стороны, как отмечает Э. Дж. Хатчинсон [Hutchinson], Достоевский учился читать по книге протестанта Иоганна Хюбнера (Johann Hübner, названного не И., а Г. Гибнером в ПСС [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 564]) «Сто четыре священные истории Ветхого и Нового завета», и эту же книгу вспоминает старец Зосима [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 264]. В некоторых отношениях протестантизм догматически ближе православию, нежели католичеству (например, состав книг Ветхого Завета, отрицание Чистилища). Но большая проблема протестантизма состоит в том, что, в отличие от православия и католичества, протестантизма как единого теологического ответвления христианства просто не существует. Об этом писал А.С. Хомяков: «Протестантство, разбитое на бесчисленное множество разбегающихся в разные стороны верований, есть не более как нестройный субъективизм» [цит. по: Горелов, 2017, с. 84][8]. Достоевский не самым лестным образом отзывался о протестантизме английского толка. Вот как он характеризует отразившийся в стихотворении Пушкина «Странник» дух «Пути паломника» Джона Беньяна (John Bunyan), одной из самых влиятельных книг пуританства: «В грустной и восторженной музыке этих стихов чувствуется самая душа северного протестантизма, английского ересиарха, безбрежного мистика, с его тупым, мрачным и непреоборимым стремлением и со всем безудержем мистического мечтания» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 146].

Кальвинизм, представленный в романе Бичер-Стоу, – это еще один извод протестантизма, распадающегося, подобно русскому

[7] Из сравнительно недавних работ см., например, [Blake, 2014].

[8] Любопытно отметить, что ровно это возражение против самой возможности исследовать тему «Достоевский и протестантизм» высказала д-р Ольга Гроссман в личной беседе на одной из конференций в Литературно-мемориальном музее Ф.М. Достоевского в Петербурге. Работ, посвященных отношению Достоевского к протестантизму, очень мало, как в России (см., например, [Липке, 2019]), так и за рубежом.

старообрядчеству, на множество толков[9] в отсутствие организующего центра. Кальвинистский извод протестантизма заслуживает отдельного анализа в отрыве от лютеранства, англиканства и других протестантских толков.

Переводчик романа Бичер-Стоу выбросил из него многие важные характеристики кальвинизма. Возможно, ключевая из них – концепция двойного предопределения, по которой одни люди сразу предопределены к спасению (т. н. избранные, the elect), а другие – к погибели. В числе вырезанных из романа оказались и многие фрагменты, посвященные двойному предопределению. Например, одну из второстепенных героинь романа, мисс Асфиксию (sic!) Смит, упрекают в бессердечии за суровое обращение с ребенком, на что она отвечает: «Как послушать миссис Бэджер, так у меня сердце из камня. А каким же ишшо ему быть, ежли я не избранная, а как по мне, так я себя промежду избранных не вижу, и вряд ли посередь них окажусь, так я не понимаю, чем я хуже многих таких же людей» [Beecher Stowe, 1896, p. 241]. Еще один персонаж романа, склонный к атеизму Эллери Дэвенпорт, следующим образом описывает соотношение избранных и обреченных погибели: «Если бы вы, как я, побывали в Англии, вы бы увидели, что практически все низшие классы предопределены к тому, чтобы их зачинали и рождали в грехе и растили в нечестии; к тому, чтобы входить в мир в таких обстоятельствах, что ожидать от них пристойной нравственности значит ожидать противного разуму. Вот ваша христианская страна, после восемнадцати столетий экспериментов с христианством. Избранные, под коими я подразумеваю епископов, духовенство и высшие классы, достигли положения, в котором возможна приличная и религиозная жизнь и где есть время, свободное от притязаний тела, каковое время можно посвятить притязаниям души» [Beecher Stowe, 1896, p. 317]. Таким образом, учение о двойном предопределении освобождает как избранных, так и проклятых от всякой ответственности за свои земные поступки. Может показаться, что избранные будут стараться соблюдать заповеди и вести себя в согласии с христианским учением, но в пределе доктрина двойного предопределения приводила к возникновению учений, представители которых утверждали, что «нет греха, кроме того, что

[9] Сами протестанты называют собственные ответвления сектами, но представляется, что именование «толк», обычно прилагаемое к разным ответвлениям старообрядчества, более адекватно сути этого явления.

люди считают грехом, а потому нельзя освободиться от греха, пока не начнете в чистоте действовать так, словно это не грех» [Clarkson, 1660, p. 25][10].

Избранные, возрожденные – «только те, кто мог рассказать о перемене столь значительной, что ее можно было назвать сверхъестественной», а потому только они «могли надеяться, что они – истинные избранники Божии или быть принятыми в церквях и признанными истинными христианами» [Beecher Stowe, 1896, p. 362]. Поскольку никакие поступки не могут изменить посмертную судьбу человека, то уже и нет нужды воспитывать детей в религиозном духе: «Учение, которое в те дни получало большое распространение в Новой Англии касательно полной бесполезности и неприемлемости любых молитв или религиозного делания невозрожденных духовно, принесли свои законные плоды, и родители все менее и менее тщательно воспитывали в детях привычки к набожности» [Beecher Stowe, 1896, p. 254]. В целом учение о предопределении приводит к тому, что «в основании жизни Новой Англии лежала глубокая, непроизносимая, а потому и невысказанная меланхолия, где само существование человека виделось ужасным риском и, применительно к подавляющему большинству людей, непостижимым бедствием» [Beecher Stowe, 1896, p. 368]. Такое представление о мире резко противостоит словам, которые Достоевский отдаст Маркелу в «Братьях Карамазовых», десять лет спустя после «Бесов»: «... а жизнь-то, жизнь-то веселая, радостная! <...> жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если бы захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 262], да и тому, что

[10] Традиционно такой сектой называли рантеров (ranters). Долгое время их существование полагали общепринятым фактом. О них писали начиная с середины XVII в. Руфус М. Джоунз приводит значительный объем современных возникновению рантеров свидетельств об их деятельности, образе мыслей и поведении [Jones, 1909, p. 466-481]. Однако сравнительно недавно была высказана точка зрения, по которой рантеров вообще не существовало как единой секты [Davis, 2004]. Однако, даже не считая вполне реального текста Лоренса Кларксона (существование которого Дэвис не отрицает), антиномизм, о котором здесь идет речь, был несомненным фактом. Так, например, в «Пути паломника» Невежество, не понимая сути веры Христианина, упрекает его в том, что он проповедует антиномизм: «Как! ты хочешь, чтобы мы полагались на то, что Христос в Своем собственном Лице сделал без нас? Эта мысль ослабит узду на нашей похоти и позволит нам жить так, как мы возжелаем: ибо какая разница, как мы живем, если личная праведность Христа оправдывает нас во всем, покуда мы в нее веруем?» [Bunyan, 2003, p. 140] Предполагается, что Невежество подозревает Христианина именно в приверженности рантеризму [Bunyan, 2003, pp. 307-308]. Но вне зависимости от того, существовал рантеризм или нет, идеи антиномизма существовали и были достаточно популярны, если удостоились попасть в число осуждаемых Беньяном представлений.

он писал в «Дневнике писателя» в главе «Золотой век в кармане»: «Ну что, если б каждый из них вдруг узнал весь секрет? Что если б каждый из них вдруг узнал, сколько заключено в нем прямодушия, честности, самой искренней сердечной веселости, чистоты, великодушных чувств, добрых желаний, ума... <...> Но беда ваша в том, что вы сами не знаете, как вы прекрасны! Знаете ли, что даже каждый из вас, если б только захотел, то сейчас бы мог осчастливить всех в этой зале и всех увлечь за собой?» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 12-13].

Но, даже выбросив значительное количество фрагментов, посвященных пуританской духовности, переводчик был вынужден оставить некоторые из подобных рассуждений, поскольку они составляют неотъемлемую часть жизненной драмы Эмили Росситер, одной из второстепенных героинь романа, которую кальвинистская теология отвратила от веры:

> Последнее, самое ужасное из этих духовных борений произошло в ней по случаю смерти ее любимого брата Теодора, над которым, как над грешником, умершим в невозрожденном состоянии, дядя ее и тетка, не задумываясь, произнесли окончательный суд и приговор, толкуя об его загробной гибели как о вещи, не подлежащей ни малейшему сомнению. Насколько учение д-ра Стерна насиловало самые задушевные чувства человеческой души насчет этого великого вопроса, можно судить по следующей выдержке из проповеди, сказанной им около того времени. Текстом он взял 3 ст. XIX гл. Апокалипсиса: «И снова рекли они аллелуйя. И дым ее возносится во веки и во веки». Проповедь начинается так: «Рати небесные славословят Господа за вечное наказание грешников, умерших без покаяния....» В дальнейшем развитии этого текста было между прочим место такого рода: ...«Если небесные рати славословят Господа за все проявления Его карательного правосудия относительно осужденных на вечные муки, то в этом самом мы видим разницу между святыми и грешниками. Грешники часто отрицают эту разницу и их очень трудно заставить видеть и уразуметь оную... Они иногда прямо говорят, что не верят, чтобы так делалось – чтобы обитатели его говорили: аминь, аллилуйя, глядя на возносящийся во веки и веки дым от огненной геенны, пожирающей грешников, преданных вечным мукам. Они желают и надеются попасть на небо и в то же время не готовы говорить таким образом и выражать свою радость мучениям,

претерпеваемым грешниками. А разве это не достаточно доказывает, что сердца их существенно различны от сердец тех, которые исполнены божественным духом и готовы с радостью говорить тем языком, которым говорится на небе. Праведники должны принять небесный образ мыслей еще прежде чем сами попадут на небо... <...> Если бы Бог предложил им лучшее место на небе и вдобавок всю вселенную за то только, чтобы они пали ниц и искренно, от души присоединили голос свой к голосам небесных ратей, радующихся вечным мукам грешников, они бы не только отказались, но пожелали бы променять небо на какое угодно другое место... Если бы описать небо как следует и втолковать людям, не принявшим благодать, в чем на самом деле состоят небесные наслаждения и занятия, они ни на каких бы в мире условиях не согласились бы вступить в него...» [Бичер-Стоу, 1870, кн. 2, сс. 111-112].

В этом фрагменте романа воплощаются глубинные различия между тем, что ценил в христианском мировоззрении Достоевский, и тем, что видели в нем пуритане сурового кальвинистского толка. Мнение грешников в изложении доктора Стерна удивительно напоминает отказ Ивана войти в Царство Божие. В «Братьях Карамазовых» Иван также вспоминает апокриф «Хождение Богородицы по мукам», где рисуется совершенно иная картина отношения праведников и грешников. Богородица, посещающая разных грешников, претерпевающих наказание, не отрицает справедливости наказания: «И рече Святая: “По дѣломъ ихъ буди тако!”» [БЛДР, 2000–2015, т. 3, с. 316]. Однако признание справедливости кары не отменяет сострадания к справедливо казнимым грешникам. Надзирающие за муками ангелы (именно так!) обращаются к Богоматери: «Радуйся, Благодатная Богородице; радуйся, просвѣщение свѣта вѣчнаго; радуйся, святыи архистратиже Михаиле, моляся Владыцѣ за весь миръ, **мы убо видимъ грѣшныя мучащияся, и зѣло скорбимъ**» [БЛДР, 2000–2015, т. с. 314]. И сама Богородица исполнена сострадания к грешникам, несмотря на признание того что их кара заслужена: «И рече Пресвятая ко архистратигу: “При единои молитвѣ молютися, да вниду и азъ, да ся мучу со крестьяны, и понеже нарекошася чада сына моего”. И рече архистратигъ: “Почиваи въ раи”. И рече Пресвятая: “Молю ти ся, и подвигни воинства 7-ми небесъ и вся воинства ангели, да ся помолимъ за грѣшники, не бы ли насъ услышалъ Господь Богъ и помиловалъ ихъ”» [БЛДР, 2000–2015, с. 316].

Еще до времени знакомства Достоевского с романом Бичер-Стоу, в «Преступлении и наказании», Мармеладов в своих рассуждениях также затрагивает проблему прощения Господом грешников, в его случае – пьяниц: «И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: “Выходите, скажет, и вы! Выходите пьяненькие, выходите слабенькие, выходите соромники!” И мы выйдем все, не стыдясь, и станем. И скажет: “Свиньи вы! образа звериного и печати его; но приидите и вы!” И возглаголят премудрые, возглаголят разумные: “Господи! почто сих приемлеши?” И скажет: “Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего...” И прострет к нам руце свои, и мы припадем... и заплачем... и все поймем! Тогда все поймем!.. и все поймут...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 21] Ранее мы подробно исследовали сложное взаимоотношение Достоевского с неоднозначной народной религиозностью [Бузина, 1996; Ковалевская, 2016] и последовательный выбор Достоевским среди разных вариантов тех, которые подчеркивают милосердие Христа, а не справедливость сурового суда Господня. В этом отношении настояния кальвинистов на примате кары над милосердием были особенно показательны для Достоевского – конечно, при условии, что он все-таки дочитал «переводный роман» до конца.

Но, пожалуй, самые удивительные в теологическом отношении фрагменты романа относятся к познаниям Хораса собственно в христианской истории. Выросший в атмосфере радикального протестантизма мальчик имеет очень смутное представление о ключевых событиях истории спасения. Столкнувшись с прихожанами Высокой церкви, он слышит от них слова, смысла которых не понимает. Так, он не знает, «что это за Страстная Пятница» [Бичер-Стоу, 1870, кн. 2, с. 54]. В романе Страстная Пятница именуется «таинственной» [Beecher Stowe, 1896, p. 277], хотя переводчик это определение опустил. Более того, и «о том, что такое Светлое Воскресенье я не имел отдаленнейшего понятия, но мне чудилось, что это нечто загадочное, граничащее с миром сверхъестественным» [Бичер-Стоу, 1870, кн. 2, с. 57]. Бог для кальвинистов – это не «Добрый Пастырь, полагающий жизнь Свою за Своих овец» [Beecher Stowe, 1896, p. 375]. Вместе с пренебрежением образом Доброго Пастыря кальвинистские богословы и американский народ пренебрегают идеей кенозиса и идеей служения. Пожалуй, самая поразительная черта кальвинизма проявляется в разговоре Хораса и его друга

Гарри: «Ты всегда говоришь о Христе как о Боге», – замечает Хорас, на что Гарри отвечает: «Я никогда не думал о Боге иначе» [Beecher Stowe, 1896, p. 521]. Таким образом, ветвь предположительно христианской религии не уделяет особого внимания ни божественности Христа, ни Его воскресению как центральному событию истории спасения.

Одновременно с таким странным отношением к центральным положениям христианства пуритане в описании Бичер-Стоу высоко ценят материальные блага: «Страстно задаваясь вопросами о душе, пуритане как будто сознавали, что душа без плоти в материальном мире недалеко уйдет: поэтому они при каждом случае проявляли весьма рассудительное и похвальное понимание полезного значения собственности» [Бичер-Стоу, 1870, кн. 2, с. 26]. Сравнивая католичество и протестантизм в его пуританском изводе, Бичер-Стоу в двух абзацах своего романа предвосхищает основное положение «Протестантской этики и духа капитализма» Макса Вебера: «Французских миссионеров, поселившихся в Канаде, отличало величие самопожертвования, почти затмившее самопожертвование отцов-пилигримов; и единственной причиной, по которой одни колонисты стали семенем великой нации, а других ждал весьма ограниченный успех, была разница в религиях, которым они учили. Одна была религией аскетизма, где учителя, мужчины и женщины, которым брак и его земные отношения были запрещены, твердили, что презрение к телу и материальным благам есть добродетель. Другая была проникнута духом Ветхого Завета, где материальное благосостояние всегда называли законной наградой за набожность, где брак был честью, а многочисленное потомство – его желанным плодом» [Beecher Stowe, 1896, p. 457]. Очерчивая еще раз отношение пуритан к материальным благам, к собственности, Бичер-Стоу снова возвращается к сравнению пуритан и ветхозаветного сообщества: «Навряд ли была когда-нибудь община, в которой так преобладала бы над всем религиозная идея, навряд ли существовал народ, который в такой мере, целою массою бы, руководился в своей жизни соображениями о будущем, невидимом мире и вместе с тем нигде, ни один народ с таким пониманием не относился к делам житейским и видимым. Наши предки во многих отношениях походили на евреев, особенно по своим воззрениям на настоящую жизнь, но к этому они прибавили глубокий спиритуализм Нового Завета, вследствие чего и создался совсем особый род идей, соединявший

в себе крайние проявления материальной и духовной сторон в человеке» [Бичер-Стоу, 1870, кн. 3, с. 45-46][11].

Бичер-Стоу очевидно стремится подчеркнуть полноту и завершенность, даже совершенство пуританского взгляда на мир. Пуритане сочетают в себе все лучшее от обоих Заветов, и это сочетание не только гарантирует некоторым из них спасение души, но и обеспечивает комфортное земное бытие. Для Достоевского, всю жизнь страдавшего от недостатка денег и вынужденного содержать многочисленных родственников, материальное благосостояние было крайне важным, но это не мешало ему видеть опасность денег, создававших для человека внешнюю личность и замещавших для него Бога (в русском языке связь Бога и богатства проявляется даже на языковом уровне, но тем настороженнее должен быть человек, чтобы богатство действительно не заменило для него Бога). В романе Бичер-Стоу подкрепляется отмеченное Достоевским в очерке об Эдгаре По представление о материализме как определяющей черте американской нации, но здесь этот материализм получает парадоксально духовные корни: американцы – материалисты, потому что материальное процветания есть признак духовного благословения. Американский материализм укоренен в пуританской религии.

Какова же была связь пуританской религии и американского государственного устройства? Бичер-Стоу полагает французский скептицизм, связанный с американский политикой, противоречащим религии: «я слишком хорошо тебя знаю, чтобы думать, будто французский скептицизм, занесенный сюда дыханием нашей политической революции, мог иметь на тебя хотя бы малейшее влияние» [Beecher Stowe, 1896, p. 218]. Та же идея затем провозглашается более подробно: «Идеи народа, только что совершившего национальную революцию и провозгласившего национальную независимость на основе принципа, согласно которому “справедливая власть правительства опирается на согласие управляемых” и полагавшего аксиомой, что все справедливые правительства должны иметь своей целью наибольшее благо наибольшего числа людей, вскоре неизбежно столкнулись с теологическим постулатом касательно правления Господня, которое словно бы противоречило всем этим принципам и которое можно было поддерживать, толь-

[11] Переводчик допускает небольшую, но важную ошибку – род не идей, а людей, “race of men” [Beecher Stowe, 1896, p. 457]. Здесь необходимо отметить, что английское слово “race” не тождественно русскому «раса» и обозначает действительно «род».

ко возвратившись к старинному представлению о божественном праве и прерогативах Царя Веков» [Beecher Stowe, 1896, p. 377]. Однако сегодняшнее положение дел, когда при отказе от христианских категорий жизни представление о собственной исключительности американцев только укрепилось, показывает, что в реальности развитие американских социально-политических и религиозно-политических представлений шло в направлении обожествления нации, в полном соответствии с представлениями Руссо об правильной[12] системе управления как теократии, где под богом понимается индивидуальный народ. Америка действительно отказалась от любой государственной религии, что зафиксировано в первой поправке к американской конституции (ратифицированной в 1791 г.), устанавливающей свободу слова и отказ от государственной религии [Black's Law Dictionary, 1996, p. 690]. В полном соответствии с логикой Руссо Америка как государство вернулась назад, не к порочной, с точки зрения французского философа, практике, когда люди правили людьми, но к тому времени, когда они «размышляли правильно», когда правителями народов были боги, понимаемые как воплощение сущности народа. Значительная часть философов и политических деятелей эпохи были деистами, как, например, Вольтер и Руссо, Томас Джефферсон [Яковлев, 2000, с. 33, 173] и Томас Пейн, влиятельный мыслитель и публицист, один из вдохновителей американской революции, который требовал отказа от христианской религии, но сохранения Бога, которого он видел прежде всего в самом человеке: «Но когда божественный дар разума начинает расти в сознании и призывает человека к размышлениям, он читает и созерцает Бога и Его творение, а не книги, притворяющиеся откровением. <...> Маленькие, жалкие, часто непристойные библейские рассказы становятся еще более убогими по сравнению с этим величественным созданием. Деисту не нужны подобные штуки и спектакли, именуемые чудесами, ибо что может

---

[12] Отметим, что, в отличие от многих других политических философов, Руссо не делит системы управления на безусловно плохие и хорошие, хотя и предпочитает демократию монархии, но полагает, что для государств разных размеров требуются разные системы правления [Руссо, 2013, с. 164-184]. С другой стороны, его утверждения о том, что «**поначалу у людей не было иных правителей, кроме богов, ни иного правления кроме теократического**. Они руководствовались соображением Калигулы и при этом **размышляли правильно**. Лишь вследствие **долговременного искажения** мыслей и чувств люди решились признать своим хозяином себе подобного и тешили себя надеждой на то, что все будет хорошо» заставляют видеть в правильной форме правления некоторый вид обожествления нации.

быть более великим чудом, чем само творение и существование человека?» [Paine]. Деистические воззрения значительно упрощают движение к обожествлению нации, и оно становится естественным следствием религиозно-политического развития Америки. Э.Я. Баталов цитирует книгу американского «прогрессиста» Герберта Кроули (Herbert Croly) «Обещание американской жизни», написанную в самом начале XX в. и оказавшую влияние на Теодора Рузвельта и Вудро Вильсона: «Вера американцев в свою собственную страну – религиозна, если не по своей напряженности, то по меньшей мере по своей абсолютной универсальности и абсолютности» [Баталов, 2009, с. 263].

Таким образом, в Америке соединились две противоположные идеи: идея религиозного избранничества, с которой прибыли в Новый Свет переселенцы-пуритане, и просвещенческая идея рационального государственного устройства; они смогли соединиться потому, что богом стала выступать сама американская нация – в полном соответствии с высказываниями Руссо в «Общественном договоре». Таким образом, Америка Достоевского – не просто страна мифологизированная. Это страна, которая представляет собой прямую противоположность России и предстает готовым воплощением идеи Шатова. Ставрогин говорит Шатову: «В Америке вы переменили ваши мысли» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 192], имея в виду, что Шатов отказался от революционных идей в той форме, в какой их предлагал Петр Верховенский, и перешел на позиции, кажущиеся позициями воинствующего славянофильства: единый народ-богоносец – это русский народ, и его миссия – насильственно нести свой «синтетический образ» другим нациям. Однако, как уже говорилось, бог как «синтетический образ народа» – это идея Руссо, а не славянофилов [Ковалевская, 2019а]. Таким образом, идея, зароненная в голову Шатова Ставрогиным, вполне логично вызревает именно в Америке, потому что Америка служит реальным образчиком государства, которое несет другим собственный образ, выдавая его за образ Божий. Можно предположить, что именно поэтому Достоевский в 1873 г. запишет про Россию, что это государство «как никакое» и тут же добавит слово «Америка» – потому что в его мысли Америка представляет собой своего рода антипода идеи России.

Америка для Достоевского есть воплощение религиозной идеи силами человечества, воплощение представлений Достоевского об ошибочном западном пути развития государства, поощряющем

самообожение человека не только как индивида, но и как нации. Эту последнюю форму коллективного самообожествления заметить сложнее, чем индивидуальное самообожение, в особенности еще и потому, что человек жаждет верить в существование где-то утопии [Ренанский, 2015], но тем опаснее подобные тенденции. Утверждалось, что «Америка не может повлиять на мировоззрение человека, она может быть лишь местом, где внезапно внутренние процессы обострятся и проявятся. С человеком происходит нечто важное не потому, что он в Америке, а потому, что Америка для него пустыня, и он максимально предоставлен себе, своему одиночеству» [Сараскина]. Но Америка – это место, которое на самом деле оказывает мощное влияние на людей, и именно потому, что может предложить утопию, сконструированную настолько тонко, что люди с трудом замечают, что на самом деле им подсунули ее полную противоположность, антиутопию. Шатов говорит о Кириллове, что свои мысли он «в Америке належал» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 111], не замечая, что и свои собственные идеи он тоже «належал» и сформулировал в Америке и стране Кальвина и Руссо – Швейцарии.

Достоевский последовательно проводит мысль о том, что люди любят в Америке то, что ненавидят в России. Таков отчасти Шатов, отправившийся «проверить на себе состояние человека в самом тяжелом его общественном положении» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 111] и с удовольствием получающий побои от работодателя. Таков реальный Огородников, автор описания поездки по Америке, который пишет о своем попутчике-«янки» в вагоне для эмигрантов:

> На этой станции сел к нам в вагон длинный и <...> сухой, молчаливый янки, у которого сзади под сюртуком топырщился револьвер. Поезд двинулся, я вышел в другое отделение вагона напиться воды, а возвратившись через минуту, застал свое место уже занятым этим янки. Подостлав под себя мое пальто и облокотившись на подушку, он, не обращая внимания на мой вопросительно-удивленный взгляд, невозмутимо перелистывал знакомый уже вам самоучитель английского языка. Я тихо дотронулся до его плеча, заявляя тем, что я хозяин пальто, подушечки, самоучителя и места – сам на лицо. Он молча с моею книгою приподнялся и занял место лэди, моего визави. Я терпеливо дожидал возвращения самоучителя, и ровно через два часа янки положил ее мне на колени, с едва-едва скользнувшей по его лицу добродушной иронией, при-

> чем, приметив выглядывающую из моего сака головную щеточку, вынул ее, повертел в руках, снял шляпу, и небрежно причесав свои волосы, положил ее не обратно, а на подушечку. Потом закурил сигару и поместившись опять на чье-то чужое место, во всю дорогу задумчиво молчал. Искренность этой американской бесцеремонности мне понравилась [Огородников, 1870, кн. 11, с. 14].

Характерно, что Огородникову далеко не везде и не все нравится в Америке, но Достоевский выделяет именно этот фрагмент и пишет Страхову: «Огородникову Американец плюнул в глаза, а он пишет: это мне понравилось» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1, с. 152]). Для него важно не то, что люди что-то критикуют в Америке, но то, что они любят в ней то, что не стерпели бы в другой ситуации. Америка – предмет веры, вне зависимости от соотношения этой веры с реальностью. Еще один подобный персонаж – безымянный гипотетический учитель, который «бежит куда угодно, даже даром бежит, даже в Америку, “чтоб испытать свободный труд в свободном государстве”. Это случалось и, говорят, случается и теперь. Там, в Америке, какой-нибудь гнуснейший антрепренер морит его на грубой ручной работе, обсчитывает и даже тузит его кулаками, а он за каждым тузом восклицает про себя в умилении: “Боже, как эти же самые тузы на моей родине ретроградны и неблагородны и как, напротив, они здесь благородны, вкусны и либеральны!” И долго еще так ему будет казаться; не изменять же из-за таких пустяков своим убеждениям!» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 96]. Можно предположить, что это не простые проявления того, что мы сегодня называем двойными стандартами. Это проявление того, что в Америке невозможно не любить Америку, потому что, якобы предлагая людям веру в Бога и человека, на самом деле Америка требует веры в себя самое как в бога, в свою «синтетическую личность», а всех остальных богов, т. е. все остальные синтетические личности, готова изгнать «безо всякого примирения» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 199].

Миссию России Достоевский видит совершенно иначе: «Всякий великий народ верит и должен верить, если только хочет быть долго жив, что в нем-то, и только в нём одном, и заключается спасение мира, что живет он на то, чтоб стоять во главе народов, приобщить их всех к себе воедино и вести их, в согласном хоре, к окончательной цели, всем им предназначенной» [Достоевский, 1972–1990, т. 25,

с. 17]. Опять же, эта миссия видится Достоевскому в какой-то мере унаследованной от общего корня, и он видит ее во всех нациях – в Древнем Риме, в Риме католическом, от которого эту идею унаследовала Франция, превратившая ее в идею социализма, он видит ее в Германии, которая выставила «против мировой католической идеи и ее авторитета знаменем своим протестантизм и бесконечную свободу совести и исследования» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 17]. Как бы ни относиться к теориям Достоевского, разница между «исключать без всякого примирения» и «приобщить <...> и вести в согласном хоре» очевидна, как очевидна разница между заявлением «Его избранным народом являемся мы (принято)» и допущением того, что и у других народов могут быть и есть такие же мысли и своя великая идея. Здесь можно снова вернуться к цитате, с которой было начато рассмотрение образа Америки у Достоевского в данной статье: «Мы странное государство. Во-первых, как никакое. Америка». Америка действительно тесно связана с Россией – духовная жизнь обеих стран сосредоточена на одинаковых проблемах духовной истины, но решают они их, как, видимо, полагал Достоевский, прямо противоположным образом: сохраняя в себе истинный образ Христа, чтобы нести его другим, как Россия, или, в соответствии с идеями Просвещения, обожествляя себя и неся свой образ как образ Бога. Америка представляет собой своего рода религиозного и религиозно-политического антипода России, а пребывание в ней способствует тому, чтобы увести людей с истинного пути на путь самообожествления если не себя лично (как в крайностях некоторых протестантских толков), то по крайней мере себя как части обожествленной нации.

Список литературы

1. Аверинцев – *Аверинцев С.С.* Византия и Русь: два типа духовности. // URL: https://topreading.ru/bookread/202273-sergei-averincev-vizantiya-i-rus-dva-tipa-duhovnosti (дата обращения 29.03.2020).

2. Баталов, 2009 – *Баталов Э.Я.* Русская идея и американская мечта. М.: Прогресс-Традиция, 2009. 383 с.

3. Бессонов, 1861–1864 – *Бессонов П.А.* Калеки перехожие. В 2 кн. и 6 вып. Москва: тип. А. Семена, 1861–1864.

4. БЛДР, 2000–2015 – Библиотека литературы Древней Руси в 20 т. СПб.: Наука, 2000–2015.

5. Бичер-Стоу, 1870 – *Бичер-Стоу Г.* Ольдтоунские старожилы. // Заря. 1870 (1-4).

6. Боград, 2010 – *Боград Г.* Оказал ли влияние Эдгар По на творчество Достоевского? // Достоевский: Материалы и исследования, 2010 (19). С. 87-98.

7. БСЭ, 1969–1978 – Большая советская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1969–1978. Т. 1. 598 с.

8. Бузина, 1996 – *Бузина Т.В.* Мотивы русских духовных стихов в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура., 1996 (6). С. 62-81.

9. Варенцов, 1847 – *Варенцов В.* Сборник русских духовных стихов. СПб.: Типография товарищества «Общественная польза», 1860. 248 с.

10. Горелов, 2017 – *Горелов А.А.* А.С. Хомяков: учение о соборности и русская община. // Знание. Понимание. Умение. 2017 (2). С. 78-97.

11. Достоевская, 1987 – *Достоевская А.Г.* Воспоминания. Под ред. С.В. Белова и В.А. Туниманова. М.: Правда, 1987. 544 с.

12. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

13. Ковалевская, 2016 – *Ковалевская Т.В.* Мармеладов как микрокосм: грехопадение, апокалипсис и народное христианство. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2 (56), 2016, ч. 1. С. 38-43.

14. Ковалевская, 2019a – *Ковалевская Т.В.* «Бесы», «искажение идей» и художественные принципы Достоевского. // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019 (1). С. 55-81.

15. Ковалевская, 2019b – *Ковалевская Т.В.* Диалог и полемика Достоевского с формальными и наивными теологическими воззрениями. // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019 (2) . С. 124-145.

16. Липке, 2019 – *Липке Ш.* Амбивалентное восприятие одной лютеранской традиции у Ф.М. Достоевского: мотив рождественской елки в рассказах писателя. // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019 (1). С. 116-126.

17. Лосский, 1953 – *Лосский Н.О.* Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1953. 406 с.

18. Мухаметханова, 2013 – *Мухаметханова Р М.* Религиозная утопия как феномен и понятие. // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2013. Т. 2. Вып. 3. С. 207-217.

19. Огородников, 1870 – *Огородников П.И.* От Нью-Йорка до Сан-Франциско и обратно в Россию. // Заря. 1870 (4-6, 9, 11-12).

20. Пушкин, 1981 – *Пушкин А.С.* Собрание сочинений в 10 т. М.: Правда, 1981. Т. 7. 400 с.

21. Ренанский, 2015 – *Ренанский А Л.* Метафизика антиамериканизма у Ф.М. Достоевского // Материалы глобального партнерства по развитию научного сотрудничества: сборник научных статей. – Москва, 2015. – С. 163-186.

22. Руссо, 2013 – *Руссо Ж.-Ж.* Политические сочинения. СПб.: Восток, 2013. 640 с.

23. Салтыков-Щедрин – *Салтыков-Щедрин М.Е.* Наши глуповские дела. URL: http://saltykov-schedrin.lit-info.ru/saltykov-schedrin/proza/satiry-v-proze/nashi-glupovskie-dela.htm (дата обращения 29.03.2020).

24. Салтыков-Щедрин, 1965–1977 – *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собрание сочинений в 20 т. М.: Художественная литература, 1965–1977.

25. Сараскина – *Сараскина Л.И.* Америка как миф и утопия в творчестве Достоевского. // Русский путь. URL: http://www.rp-net.ru/book/OurAutors/saraskina/amerika.php (дата обращения 29.03.2020)

26. Ситникова, 2014 – *Ситникова Ю.В.* Концепт «Америка» в произведениях Ф. М. Достоевского. // Школа молодых ученых по проблемам гуманитарных, технических, естественных наук. Сборник материалов областного профильного семинара, 5-6 июня 2014 г. Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2014. С. 7-11.

27. Степанян, 2009 – *Степанян К.А.* Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб.: Крига, 2009. 400 с.

28. Токвиль, 1992 – *Токвиль А. де.* Демократия в Америке. Перевод В.П. Олейника, Е.П. Орловой, И.А. Малаховой, И.Э. Иванян, Б.Н. Ворожцова. М.: Прогресс, 1992. 636 с.

29. Фаликова, 1994 – *Фаликова Н.Э.* Американские мотивы в поздних романах Ф.М. Достоевского. // Новые аспекты в изучении Достоевского. Сборник научных трудов. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1994. С. 199-241.

30. Яблоков, 2000 – *Яблоков И.Н.* Религиоведение: Учебное пособие для студентов вузов. Учебный словарь-минимум по религиоведению. Под ред. И.Н. Яблокова. М.: Гардарики, 2000. 536 с.

31. Beattie, 2001 – *Beattie J. P.* Policing and Punishment in London, 1660–1750. Oxford University Press, 2001. 491 p.

32. Beecher Stowe, 1896 – *Beecher Stowe Harriet.* Oldtown Folks. Boston: Houghton, Mifflin, and Company, 1896. 608 p.

33. Black's Law Dictionary, 1996 – Black's Law Dictionary. Pocket Edition. Bryan A. Garner, Becky R. McDaniel, David W. Schultz, eds. West Group, 1996. 701 p.

34. Blake, 2014 – *Blake Elizabeth A.* Dostoevsky and the Catholic Underground. Northwestern University Press, 2014. 312 p.

35. Bunyan, 2003 – *Bunyan J.* The Pilgrim's Progress. Edited with an Introduction and Notes by W. R. Owens. Oxford University Press, 2003. 333 p.

36. Clarkson, 1660 – *Clarkson L.* The Lost Sheep found, or The Prodigal returned to his Fathers house, after many a sad and weary Journey through many Religious Countreys, etc. London: Printed for the Author, 1660. URL: http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100037213242.0x000001#?c=0&m=0&s=0&cv=0&xywh=-1044%2C-123%2C3817%2C2451 (дата обращения 29.03.2020)

37. Davis, 2002 – *Davis J.C.* Fear, Myth and History: The Ranters and the Historians. Cambridge University Press, 2002. 224 p.

38. Jones, 1909 – *Jones R.M.* Studies in Mystical Religion. London: Macmillan, 1909. 512 p. URL: https://archive.org/details/studiesinmystica00jone/page/n8/mode/2up (дата обращения 29.03.2020)

39. Hutchinson – *Hutchinson E.J.* “Dostoevsky’s Unintended Reformation” // The Calvinist International. URL: https://calvinistinternational.com/2019/03/15/dostoevskys-unintended-reformation/

40. Michels, 1915 – *Michels R.* Political Parties. A Sociological Studies of the Oligarchic Tendencies of Modern Democracy. Translated by Eden and Cedar Paul. New York: Hearst’s International Library Co., 1915. 416 p.

41. Paine – *Paine Th.* “Of the Religion of Deism Compared with the Christian Religion” // Modern Source Textbook. URL: https://sourcebooks.fordham.edu/mod/paine-deism.asp (дата обращения 29.03.2020)

References

1. Averintsev, S.S. *Vizantiia i Rus: dva tipa dukhovnosti*. [Byzantium and Rus: Two Types of Spirituality]. [Electronic resource] URL: https://topreading.ru/bookread/202273-sergei-averincev-vizantiya-i-rus-dva-tipa-duhovnosti (accessed on March 29, 2020) (in Russ.)

2. Batalov, E.Ia. *Russkaia ideia i amerikanskaia mechta*. [The Russian Idea and the American Dream] Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2009. 383 p. (in Russ.)

3. Bessonov, P.A. *Kaleki perekhozhie*. [Wandering Cripples]. 2 books, 6 issues. Moscow, A. Semen’s Press, 1861–1864. (in Russ.)

4. Biblioteka literatury Drevnei Rusi [Library of Old Rus’ Literature]. 20 vols. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000–2015. (in Russ.)

5. Beecher Stowe, H. *Oldtounskie starozhily* [Oldtown Folks]. *Zaria* [Sunrise]. 1870 (1-4). (in Russ.)

6. Bograd, G. “Okazal li vliianie Edgar Po na tvorchestvo Dostoevskogo?” [Did Edgar Poe Have an Influence on Dostoevsky?]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky. Materials and Studies]. 2010 (19). Pp. 87-98. (in Russ.)

7. *Bolshaia sovetskaia entsiklopediia* [The Great Soviet Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1969–1978. Vol. 1. 598 p. (in Russ.)

8. Buzina T.V. “Motivy russkikh dukhovnykh stikhov v tvorchestve Dostoevskogo” [Motifs from Russian Folk Spiritual Verses in Dostoevsky]. *Dostoevskii i mirovaia kultura*. [Dostoevsky and World Culture]. 1996 (6). Pp. 62-81. (in Russ.)

9. Varentsov, V. *Sbornik russkikh dukhovnykh stikhov* [A Collection of Russian Folk Spiritual Verses]. St. Petersburg, Obshchestvennaia Polza Union’s Press, 1860. 248 p. (in Russ.)

10. Gorelov, A.A. “A.S. Khomiakov: uchenie o sobornosti i russkaia obshchina” [A.S. Khomyakov: The Teaching of *Sobornost* and the Russian Commune]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*. 2017 (2). Pp. 78-97. (in Russ.)

11. Dostoevskaia, A.G. *Vospominaniia* [Memoirs]. S.V. Belov, V.A. Tunimanov, eds. Moscow, Pravda Publ., 1987. 544 p. (in Russ.)

12. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii* v 30 t. [Complete Collected Works in 30 vols.] Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (in Russ.)

13. Kovalevskaia T.V. “Marmeladov kak mikrokosm: grekhopadenie, apokalipsis i narodnoe khristianstvo.” [Marmeladov as Microcosm: The Fall, the Apocalypse, and Folk Christianity]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Issues in Theory and Practices]. 2 (56), 2016, ch. 1. Pp. 38-43. (in Russ.)

14. Kovalevskaia, T.V. *Besy*, 'iskazhenie idei' i khudozhestvennye printsipy Dostoevskogo. [*The Devils*, "Distortion of Ideas," and Dostoevsky's Artistic Principles]. *Dostoevskii i mirovaia kultura. Filologicheskii zhurnal.* [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal] 2019 (1). Pp. 55-81. (in Russ.)

15. Kovalevskaia, T.V. "Dialog i polemika Dostoevskogo s formalnymi i naivnymi teologicheskimi vozzreniiami." [Dostoevsky's Dialog and Polemics with Formal and Naïve Theologies]. *Dostoevskii i mirovaia kultura. Filologicheskii zhurnal.* [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal] 2019 (2). Pp. 124-145. (in Russ.)

16. Lipke, S. "Ambivalentnoe vospriiatie odnoi liuteranskoi traditsii u F.M. Dostoevskogo: motiv rozhdestvenskoi elki v rasskazakh pisatelia". [The Ambivalent Perception of a Lutheran Tradition and the Christmas Tree Motif in Dostoevsky's Short Stories]. *Dostoevskii i mirovaia kultura. Filologicheskii zhurnal.* [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal] 2019 (1). Pp. 116-126. (in Russ.)

17. Losskii N.O. *Dostoevskii i ego khristianskoe miroponimanie* [Dostoevsky and his Christian Worldview]. New York, Chekhov Press, 1953. 406 p. (in Russ.)

18. Mukhametkhanova, R.M. "Religioznaia utopiia kak fenomen i poniatie." [The Religious Utopia as a Phenomenon and as a Concept]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina* [Bulletin of A.S. Pushkin Leningrad State University]. *2013.* Vol. 2. Issue 3. Pp. 207-217. (in Russ.)

19. Ogorodnikov, P.I. *Ot Niu-Iorka do San-Frantsisko i obratno v Rossiiu* [From New York to San Francisco and Back to Russia]. *Zaria*. 1870 (4-6, 9, 11-12). (in Russ.)

20. Pushkin A.S. *Sobranie sochinenii v 10 t.* [Collected Works in 10 vols.] Moscow, Pravda Publ., 1981. Vol. 7. 400 p. (in Russ.)

21. Renanskii, A.L. "Metafizika antiamerikanizma u F.M. Dostoevskogo" [The Metaphysics of Anti-Americanism in F. M. Dostoevsky's Works]. *Materialy globalnogo partnerstva po razvitiiu nauchnogo sotrudnichestva: sbornik nauchnykh statei* [Materials of the Global Partnership on Development of Scientific Cooperation: Collected Academic Papers]. Moscow, 2015. Pp. 163-186. (in Russ.)

22. Rousseau, J.-J. *Politicheskie sochineniia* [Political Works]. Saint Petersburg, Vostok Publ., 2013. 640 p. (in Russ.)

23. Saltykov-Shchedrin, M.E. *Nashi glupovskie dela* [Our Affairs in the Town of Glupov]. URL: http://saltykov-schedrin.lit-info.ru/saltykov-schedrin/proza/satiry-v-proze/nashi-glupovskie-dela.htm (in Russ.) (accessed on March 29, 2020)

24. Saltykov-Shchedrin M.Iu. *Sobranie sochinenii v 20 t.* [Collected Works in 20 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1965–1977. (in Russ.)

25. Saraskina L.I. "Amerika kak mif i utopiia v tvorchestve Dostoevskogo." [America as a Myth and as a Utopia in Dostoevsky's Works]. Russkii put. URL: http://www.rp-net.ru/book/OurAutors/saraskina/amerika.php (in Russ.) (accessed on March 29, 2020)

26. Sitnikova, Iu.V. "Kontsept 'Amerika' v proizvedeniiakh F. M. Dostoevskogo." [The "America" Concept in F.M. Dostoevsky's Works]. *Shkola molodykh uchenykh po problemam gumanitarnykh, tekhnicheskikh, estestvennykh nauk. Sbornik materialov oblastnogo profilnogo seminara, 5-6 iiunia 2014 g* [School for Young Academics on Problems Concerning Humanities, Technical and Natural Sciences. Proceedings of the Specialized Workshop. 5-6 June 2015]. Elets, EGU im. I. A. Bunina Publ., 2014. Pp. 7-11. (in Russ.)

27. Stepanian, K.A. *Iavlenie i dialog v romanakh F. M. Dostoevskogo* [The Appearance and the Dialog in Dostoevsky's Novels]. St. Petersburg, Kriga Publ., 2009. 400 p. (in Russ.)

28. Tocqueville, A. de. *Demokratiia v Amerike* [Democracy in America]. Translated by V.P. Oleinik, E.P. Orlova, I.A. Malakhova, I.E. Ivanian, B.N. Vorozhtsov. Moscow, Progress Publ., 1992. 636 p. (in Russ.)

29. Falikova N.E. "Amerikanskie motivy v pozdnikh romanakh F. M. Dostoevskogo" [American Motifs in Dostoevsky's Late Novels]. *Novye aspekty v izuchenii Dostoevskogo. Sbornik nauchnykh trudov* New Aspects of Dostoevsky Studies. Collected Academic papers]. Petrozavodsk, Petrozavodsk University Publ., 1994. Pp. 199-241. (in Russ.)

30. Iablokov, I.N. *Religiovedenie: Uchebnoe posobie dlia studentov vuzov* [Religious Studies: Student's Textbook]. *Uchebnyi slovar-minimum po religiovedeniiu* [Student Dictionary of Religious Studies Terms]. I.N. Iablokov, ed. Moscow, Gardariki Publ., 2000. 536 p. (in Russ.)

31. Beattie, J.P. *Policing and Punishment in London, 1660–1750.* Oxford University Press, 2001. 491 p. (in English)

32. Beecher Stowe, Harriet. *Oldtown Folks*. Boston, Houghton, Mifflin, and Company, 1896. 608 p. (in English)

33. Black's Law Dictionary. Pocket Edition. Bryan A. Garner, Becky R. McDaniel, David W. Schultz, eds. West Group, 1996. 701 p. (in English)

34. Blake, Elizabeth A. *Dostoevsky and the Catholic Underground.* Northwestern University Press, 2014. 312 p. (in English)

35. Bunyan, J. *The Pilgrim's Progress*. Edited with an Introduction and Notes by W.R. Owens. Oxford University Press, 2003. 333 p. (in English)

36. Clarkson, L. *The Lost Sheep found, or The Prodigal returned to his Fathers house, after many a sad and weary Journey through many Religious Countreys, etc*. London, Printed for the Author, 1660. Also available online: British Library URL: http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100037213242.0x000001#?c=0&m=0&s=0&cv=0&xywh=-1044%2C-123%2C3817%2C2451 (accessed on March 29, 2020)

37. Davis, J.C. *Fear, Myth and History: The Ranters and the Historians*. Cambridge University Press, 2002. 224 p. (in English)

38. Jones, R.M. *Studies in Mystical Religion*. London, Macmillan, 1909. 512 p. Also available online: Internet Archive Book collection: URL: https://archive.org/details/studiesinmystica00jone/page/n8/mode/2up (in English) (accessed on March 29, 2020)

39. Hutchinson, E.J. *"Dostoevsky's Unintended Reformation". The Calvinist International*. URL: https://calvinistinternational.com/2019/03/15/dostoevskys-unintended-reformation/ (accessed on March 29, 2020) (in English)

40. Michels, R. *Political Parties. A Sociological Studies of the Oligarchic Tendencies of Modern Democracy*. Translated by Eden and Cedar Paul. New York, Hearst's International Library Co., 1915. 416 p. (in English)

41. Paine, Th. "Of the Religion of Deism Compared with the Christian Religion" // Modern Source Textbook. URL: https://sourcebooks.fordham.edu/mod/paine-deism.asp (accessed on March 29, 2020) (in English)

УДК 821.161.1
ББК 83+83.3(2=411.2)+86.2
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-95-115

Татьяна Касаткина

Особенности структуры ранних «гностических» текстов Достоевского: Анагогическая история*

Tatiana Kasatkina

Anagogic Story as the Specific Structure of Dostoevsky's Early "Gnostic" Texts

Об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, председатель комиссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН (Москва).
E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Аннотация: О фундаментальном отличии (или об отсутствии такого отличия) ранних текстов Достоевского от его произведений послекаторжного периода вопрос поднимался неоднократно. В статье предпринимается попытка изложить одно из возможных объяснений такого отличия. Предлагаемую гипотезу нужно рассматривать скорее как открытие темы для обсуждения в таком именно аспекте, чем как предложение сколько-нибудь окончательных решений. Выдвигается и исследуется на примере одного из ранних романов «Неточка Незванова» предположение, что ранние и поздние тексты различаются уровнем, на котором Достоевском выстраивается связная история в его

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90023 / The reported study was funded by RFBR according to the research project № 18-012-90023.

произведениях. Если произведения позднего периода имеют связную историю на внешнем, сюжетном уровне текста, достигая глубины текста за счет связи каждого отдельного эпизода и лица с эпизодом священной истории и глубинным образом, то произведения раннего периода потому и отличаются крайне бессвязным сюжетом, вызывавшим (и вызывающим) множество нареканий по поводу авторского мастерства Достоевского, что связная история в них выстроена на глубинном, бытийном уровне, а мало связанные между собой эпизоды внешнего повествования оказываются всего лишь проявлениями этой внутренней «анагогической» истории на плане существования.

Ключевые слова: Достоевский, ранние произведения, гностицизм, христианство, структура образа, анагогическая история, «Неточка Незванова», «Белые ночи», «Хозяйка», «Слабое сердце».

Для цитирования: *Касаткина Т.А.* Особенности структуры ранних «гностических» текстов Достоевского: Анагогическая история // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2(10). С. 95-115.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-95-115

About the author: Tatiana A. Kasatkina, Doctor of Philological Sciences, Head Researcher at the Gorky Institute of World Literature RAS, Head of the Centre "Dostoevsky and World Culture" at the Gorky Institute of World Literature RAS, Head of the Research Committee for Dostoevsky's Artistic Heritage within the Scientific Council for the History of World Culture RAS (Moscow).

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Abstract: The question about the difference (or the absence of it) between Dostoevsky's early texts and the works composed after the penal labors have been raised repeatedly. The article proposes a possible explanation of it. The hypothesis here presented and exemplified through the analysis of the novel *Netochka Nezvanova* should be considered mainly as an invitation to discussion, more than the proposal of a final answer to the problem. The article suggests that we should look for the difference between earlier and later works within the level on which Dostoevsky assembles the material as a coherent storyline. While later works show coherency on an external plot level and reach the deep level of the text by connecting different scenes to episodes of the Sacred History; early works are connotated by extremely incoherent plots, which provoked (and provokes nowadays) many complaints about Dostoevsky' authorial skills: in fact, the coherent history takes place within a deeper, being-related perspective, while the incoherent episodes of the outer tale are no more than a manifestation on an existential level of the inner "anagogic" story.

Key words: Dostoevsky, early works, Gnosticism, image structure, anagogic story, *Netochka Nezvanova*, *White Nights*, *The Landlady*, "A Weak Hearth".

For citation: Kasatkina T.A. Anagogic Story as the Specific Structure of Dostoevsky's Early "Gnostic" Texts. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, 2020, No 2(10), pp. 95-115.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-95-115

Ранние тексты Достоевского – и это эмпирически ощутимо и многими отмечено – обладают иной базовой структурой, чем тексты послекаторжного периода[1]. Я хочу попробовать предложить свою гипотезу этого ощутимого различия – и предложить ее именно как гипотезу, несомненно нуждающуюся в дальнейшем обосновании и проверке, но при этом построенную на более чем десятилетнем опыте целенаправленной работы именно с ранними текстами и с их восприятием современными читателями: аспирантами, студентами, учениками и учителями, русскими и итальянцами, в рамках проектов «Международные юношеские чтения "Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века"»(Старая Русса, 1999 – по сие время) и «Итальянские юношеские достоевские чтения» (Модена, Мирандола, Брешиа, 2015 – по сие время)[2].

Размышляя над тем, где проходит граница, интересно заметить, что «Униженные и оскорбленные» часто (и не без оснований) относятся исследователями к текстам первого периода, в то время как «Записки из Мертвого дома», написанные практически одновременно с «Униженными и оскорбленными», воспринимаются, скорее, как текст второго периода. Я полагаю на данном этапе исследования, что это два пограничных произведения, структурно отличающиеся и от первого и от второго периода, и на эти отличия я кратко укажу после того, как мы поймем, каким образом структурно различаются первый и второй периоды.

Итак, в чем же их различие? Второй период, с точки зрения структуры текста, характеризуется отсутствием анагогической истории.

Что такое *анагогическая история*?

«Анагогический» буквально значит «возводящий» – и это четвертый уровень толкования текста Священного писания (согласно Иоанну Кассиану Римлянину), завершающий собой исторический, тропологический и аллегорический уровни.

---

[1] Обзор состояния проблемы и литературы, посвященной ей, в том ракурсе, который нас здесь интересует, сделан в диссертации Т.Г. Магарил-Ильяевой, подготовленной в 2019 году. См.: [Магарил-Ильяева, 2019]. Сама Татьяна Георгиевна полагает, что различия между текстами первого и второго периодов лежат в области фундаментальной философской задачи, которую решает Достоевский в каждом из этих периодов. Я в этой статье хотела бы сосредоточиться на изменениях в способе построения повествования, разделяющих два периода – и только в такой перспективе рассматривать то, что происходит с философской концепцией автора.

[2] Материалы чтений доступны в интернете, например, здесь: русские чтения – http://fm-dostoevskiy.narod.ru/txt/totals.htm и https://philologist.livejournal.com по тегу «Старая Русса» ; итальянские чтения – http://www.ilmondoparla.com/materiali

Иоанн Кассиан (настаивая на том, что деятельное знание необходимо должно предшествовать созерцательному) дает такую систему созерцательного знания (14-е собеседование – аввы Нестероя, гл. 8): «... созерцательное знание разделяется на две части, т.е. на историческое (буквальное) толкование Св. Писания, и духовное (таинственное) разумение. Потому и Соломон, исчисляя многоразличную благодать церкви, говорит: “вся семья ее одета в двойные одежды” (Прит. 31, 21). А роды духовного знания суть тропология, аллегория, анагогия <...> так что один и тот же Иерусалим можно понимать в четверояком смысле, – в историческом смысле он есть город иудеев; в аллегорическом – есть церковь Христова; в анагогическом – есть город Бога небесный, который есть матерь всем нам; в тропологическом – есть душа человека, которую часто под этим именем Господь порицает или похваляет» [Иоанн Кассиан Римлянин, 1892, с. 425-426].

Что соединяет все четыре уровня в разбираемом Иоанном Кассианом примере? На всех уровнях, включая и первый, Иерусалимом называется место пребывания Бога, где Он хочет быть вместе с человеком. Но только на четвертом, анагогическом, уровне это безусловное и неизменное место совместного их пребывания, поскольку и из земного града, и из церкви, и из души Господь может быть изгнан свободной волей человека. Таким образом, на четвертом уровне проявляется как несомненное и устойчивое то качество, которое и на остальных уровнях является субстанциально определяющим, но, однако, может исчезать, оставляя вместо себя пустые формы, обретающие адскую сущность: ад – это земной Иерусалим без Бога, церковь без Бога, душа без Бога.

Рассмотрим для уяснения производимых в таком герменевтическом процессе операций событие явления Моисею неопалимой купины (Исх. 3) с точки зрения его истолкования на четырех уровнях. На *историческом* уровне – это история о призвании Моисея, буквально увидевшего горящий и несгорающий куст – и почувствовавшего там присутствие Бога, поскольку нарушались законы материального мира. На *аллегорическом* уровне (показывающем, как отражаются друг в друге разные и разведенные во времени явления мира, являющиеся отражением/воплощением единого вневременного смысла: символ связывает явления по вертикали, а аллегория – по горизонтали) – эта история прообразует нетленное зачатие и рождение Христа Девой Марией, неповрежденной, так же

как куст, явлением Божества. На *тропологическом* (нравственном, нравственно формирующем) уровне – это известие душе, что она не истощается добрыми делами, а прирастает ими, горит – давая свет и тепло – не сгорая. Но это и задача преображающейся и восходящей душе – не потреблять (как земной огонь) тех, с кем она соединяется в человечестве, а нести им свет, тепло и преображение (как приносит огонь Господень невзрачному кусту). На *анагогическом* уровне – это история о Господе, не питающемся материей мира, не потребляющем материальный мир, а созидающем и восстанавливающем его в его истинном виде, в его первозданной славе.

В разбираемом библейском повествовании *последовательная история* создана на первом, историческом, уровне – но она (и это довольно очевидно из предложенных разборов) теоретически может быть создана на любом из выделенных уровней текста, так что к остальным уровням у читателя будет только опосредованный (через уровень, на котором прописана история) доступ.

Канонические евангелия отличаются от апокрифических евангелий, и еще более – от гностических текстов, тем, что в них последовательная история создается на историческом уровне и каждый из ее эпизодов может быть подвергнут толкованию на всех остальных уровнях, в то время как в гностических текстах последовательная история открыто выстраивается на анагогическом уровне – и сквозь нее рассматриваются и разъясняются отдельные исторические события. В канонических евангелиях мы имеем дело с историей человека Иисуса, в каждом эпизоде жизни которого проявляется Христос-Спаситель, в гностических текстах мы имеем дело с историей создания Плеромы и возникших в ней проблем, которые становятся и причиной возникновения «исторического» мира – и по ходу дела проясняют некоторые события в нем. Но если бы мы в таких историях смотрели только на происходящее в «историческом» мире – это был бы бессвязный и бессмысленный рассказ, поскольку последовательность событий в мире определяется происходящим за его пределами и причины событий мира и действий тех, кто находится в мире, лежат за его пределами.

Анагогический уровень – это самый глубокий и устойчивый (и потому наиболее близко подходящий к запредельному, или, буквально – крайнему (*эсхатологическому*)) духовный уровень прочтения текста – и с точки зрения этого уровня отдельные события «исторической» истории, могущие быть довольно далеко

отстоящими между собой в историческом времени, являются его проявлениями. Как будет восприниматься история, созданная на этом уровне, читателем, считывающим только внешний слой текста, можно видеть из описания проявления во внешнем мире идеальных объектов, которое, вслед за Эйнштейном, предлагает Й. Кулиану, обратившись для этого к известной притче о Флатландии (выдуманной шекспироведом преподобным Эдвином Эбботом Эбботтом[3]), использованной в свое время и Эйнштейном.

Флатландия (или Супландия у Кулиану) – страна двух измерений, например, поверхность супа. Когда в ее область входит – и через явление в этой области должен быть описан – объект иного количества измерений (например – ложка) – это явление идеального объекта выглядит для обитателя Флатландии как появление ряда событий, не связанных между собой в пространстве и времени (ложка начинает опускаться в суп, касается его сначала одной точкой своей поверхности, затем ее присутствие проявляется в разных точках поверхности в разные моменты времени (причем, более «поздние» события с точки зрения погружающейся ложки могут оказаться более «ранними» с точки зрения обитателей плоского мира), потом она пересекает поверхность создавая непредвиденную из прежних проявлений (воспринимающихся, как несвязанные между собой) турбулентность для всей поверхности – и т.д.). То есть – восстановить целостность идеального объекта (или – скажем мы – анагогической истории) по его проявлениям в «исторической» истории – сложная (можно сказать – для обитателя Флатландии – практически невыполнимая) аналитическая задача[4].

В ранних текстах у Достоевского в подкладке сюжета присутствует *история*, обладающая свойствами анагогического уровня. Или, вернее, в ранних текстах Достоевский создает (и ставит себе задачей создавать) *историю* именно на этом уровне. Именно поэтому его ранние тексты в большинстве своем оказываются совсем непонятны для читателя *на уровне внешнего сюжета*. События, показанные на внешнем уровне, связаны внятным и логичным образом лишь на том уровне текста, где раскрывается анагогическая история: на внешнем уровне они довольно бессвязны – или бессмысленны в наблюдаемой читателем последовательности.

[3] На русском языке см.: [Эббот Эдвин].

[4] См. подробнее: [Кулиану, 2019, с. 15-18].

Чем это отличается от структуры поздних текстов? В общем, примерно тем же, чем гностические тексты структурно отличаются от канонических евангелий, с тем отличием, что в гностических текстах анагогическая история присутствует вполне открыто, а Достоевский пытается сделать ее проявляющейся через события «реального», то есть «исторического» мира, что еще усложняет задачу читателя.

Я написала на данный момент уже три немаленькие книги, демонстрирующие то, как евангельская подкладка существует во всех послекаторжных текстах Достоевского, начиная с «Записок из Мертвого дома», позволяя развернуть по отношению к каждому такому тексту многослойную экзегезу [Касаткина, 2004; Касаткина, 2015; Касаткина, 2019].

Однако, во втором периоде эта наличествующая за текстом евангельская подкладка *не складывается в единую историю*. Она встает за каждым эпизодом, за каждым лицом в конкретном эпизоде, аналогично тому, как каждый эпизод библейского текста оказывается основой для своей восходящей линии духовного постижения – и эти восходящие линии для рядом стоящих и связанных в сюжетной последовательности эпизодов *не связаны (или произвольно связаны) между собой*. В поздних текстах Достоевского историю складывает и развивает только внешний сюжет, именно благодаря такой структуре не повторяя, а впервые производя ответы на те вопросы (или, вернее, вызовы, обращенные к человеку), которые были поставлены в Евангелии, но там не получили ответа.

В книге «Священное в повседневном» я через весь текст рефреном провожу цитату из письма Достоевского Масленникову по поводу дела Корниловой, в которой он, ответив по пунктам на деловое письмо последнего (оставаясь на историческом уровне осмысления происходящего сюжета), вдруг внезапно «перескакивает» (а на самом деле – очень обоснованно переходит) к *истории иного плана*: «Итак, о просьбе нельзя думать до кассационного решения. Когда это будет – не знаю. Но потом, в случае неблагоприятного ей решения (что вернее всего), я напишу ей просьбу. Прокурор обещал содействовать. Вы тоже, и дело, стало быть, имеет перед собой ***надежду***[5]. В Иерусалиме была купель, Вифезда, но вода в ней

[5] Вот почему я говорю о закономерном переходе здесь у Достоевского на другой план и уровень. Граница между уровнями маркирована словом «надежда». А именно надежда соединяет для нас «исторический» и «анагогический» уровни; можно сказать, что надежда – чувство, открывающее для нас поле возможностей за пределами, ограниченными закономерностями, устойчивыми причинно-следственными связями. Выход за пределы за-

тогда лишь становилась целительною, когда ангел сходил с неба и возмущал воду. Расслабленный жаловался Христу, что уже долго ждет и живет у купели, но не имеет **человека**, который опустил бы его в купель, когда возмущается вода. По смыслу письма Вашего думаю, что этим **человеком** у нашей больной хотите быть Вы. Не пропустите же момента, когда возмутится вода. За это наградит Вас Бог, а я буду тоже действовать до конца» [Достоевский, 1972–1990, т. $29_{2,}$ с. 131].

Именно так присутствует евангельский текст во всех произведениях Достоевского, начиная с «Записок из Мертвого дома». Евангельская история в них не воспроизводится именно как история, она встает за отдельными эпизодами действия, проясняя все действие и раскрывая его высший смысл. Причем Достоевский актуализирует те моменты евангельской истории (или актуализирует их в таком ракурсе), когда на призыв и вызов Христа не ответил человек. В результате мы получаем продолжение и переосмысление священной истории, мы видим глубокую богословскую работу Достоевского с теми евангельскими текстами, которые становятся анагогическим уровнем конкретных эпизодов его романов. Это искусное комбинирование евангельских текстов, соединенных последовательностью эпизодов внешнего сюжета, складывание из них другой смысловой конфигурации, установление неожиданных сближений. При такой структуре текста сюжет, единая повествовательная линия, осмысленная последовательность событий тянется на внешнем уровне.

В ранних же произведениях, повторим, – все иначе, ранние произведения каждый раз оказываются настолько непонятны читателям и критикам, поскольку сюжетная основа, которая Достоевскому ясна (и он предполагает, что она по умолчанию ясна любому «просвещенному» читателю), находится в подкладке текста, она существует как анагогическая история. А внешний сюжет непоследователен и распадается именно потому, что оказывается лишь рядом проявлений анагогической истории на внешний план, оставляя в читателе

кономерностей «исторического уровня» непременно предполагает увеличение измерений рассматриваемого нами объекта, поскольку пока мы остаемся в пределах прежнего числа измерений, горизонт возможных событий полностью описывается устойчивыми причинно-следственными связями. Именно открытие такого поля, предполагающее увеличение числа измерений, в которых будет развиваться дальнейшая история, – и есть выход на анагогический уровень.

В цитатах полужирный шрифт – выделено цитируемым автором, курсив и курсив + полужирный – выделено мной. – *Т.К.*

ощущение полной бессвязности, непоследовательности, неясности и сумбура.

Схематически текст, создаваемый Достоевским на втором этапе, будет выглядеть так:

_|_ _|_ _|_ _|_

– где _ _ _ _ _ – это связные события внешнего сюжета, а ||| – открывающиеся за ними анагогические их уровни.

А текст, создаваемый на первом этапе, будет выглядеть так:

‾|‾|‾|‾|‾|‾|‾|‾|‾

– где – – – – – – – это связные события анагогического сюжета, а ||| – это соответствующие им события исторического уровня.

При этом читатель в обоих случаях видит и непосредственно воспринимает события нижнего уровня схемы.

Если мы посмотрим на отзывы современников на ранние произведения Достоевского, мы увидим, в сущности, различным образом выраженные жалобы на отсутствие внятной истории внешнего плана.

Так, чтобы привести хоть один пример, Константин Аксаков, при разборе «Двойника», объявляет «эту повесть» *сшитой из гоголевских лоскутков*, невозможно затянутой, не вызывающей ничего, «кроме скуки и отвращения» (явно указывая тем самым на распадающееся повествование, на бессвязность внешнего слоя текста) [Аксаков, 1982, с. 189-190].

Полагаю, отчасти и поэтому (а, возможно, именно поэтому – как ответ ничего не понявшей прижизненной критике; но, с другой стороны – и вполне соглашаясь с ней в том, что в области сюжета у Достоевского и невозможно что-либо понять[6]) Иннокентий Анненский строит свои эссе о ранних текстах Достоевского *как воссоздание связной истории*, именно *связную историю другого уровня* считая входом в закрытое для читателя бессвязностью внешнего повествования текстовое пространство[7]. Хотя все же то, что воссоздает Анненский, я бы не назвала анагогической историей и не признала бы ее транс-

6 «<...> сюжеты его порой запутанны и неестественны. Но, как его героев, и его произведения нельзя, невозможно судить по наружности, по внешней форме» [Анненский, 1987,с. 447].

7 По тому же пути аналитики с помощью создания *связной истории другого уровня* идут и самые чуткие и вдумчивые из современных исследователей. Так, пытаясь сделать историю «Белых ночей» вполне связной и логичной, Н.Н. Подосокорский выдвигает предположение о смерти героев до начала истории, что позволяет объяснить как множество конкретных деталей текста, так и порыв героев к той любви, что превосходит свойственную наличной человеческой природе. См.: [Подосокорский, 2019].

ляцией именно истории, вкладываемой в основу текста Достоевским. Анненский воссоздает, скорее, и в случае «Двойника», и в случае «Господина Прохарчина», историю тропологического, душевного уровня [Анненский, 1987, с. 195-215]. Особенно очевидна работа Анненского на уровне тропологическом, когда он кратчайшим образом пересказывает «Слабое сердце» как *историю гибели от упреков совести* [Анненский, 1987, с. 454] – между тем, как на анагогическом уровне это история «другой любви», отношений по подобию Троицы, история о том, что все наши здешние дела, кроме любви, – это письмо сухим пером по ветхой бумаге: история духа, не сумевшего выйти за пределы своих здешних обязательств, не завершив их, не сумевшего разобраться в степенях любви (возникающих от погружения первоначальной искры во все более и более плотные слои материи), ответившего на снисходительную благожелательность полной самоотдачей, положившего жизнь на «несрочный труд», на не очень-то нужный даже самому «работодателю» труд.

Неудивительно, что рассматривая историю текстов Достоевского на том уровне, где она уже прослеживается как связная и осмысленная – но не на том уровне, на котором ее закладывает автор, Анненский продолжает повторять высказанные еще самыми первыми рецензентами претензии к художественности у Достоевского, хотя и отмечает при этом «точность» и «резкую отчетливость» языка, «когда нужно», хотя и стремится оправдать или извинить все еще не увиденные в их истинном свете, с абсолютной точностью построенные фразы: «Как сгущено действие и нагромождены эпизоды! Точно мысли, которым тесно в голове, измученной совестью, а все же они боятся выйти оттуда, эти мысли, и еще ближе жмутся друг к другу. А стиль Достоевского? Эти плеоназмы, эти гиперболы, эта захлебывающаяся речь... Но вдумайтесь только в эту странную форму, и вы откроете в ней значительность: таков и должен быть язык взбудораженной совести, который сгущает, мозжит, твердит, захлебывается и при этом все еще боится доверять густоте своих красок, силе своего изображения» [Анненский, 1987, с. 454-455].

Вообще же рассмотрение примеров из прижизненной критики, высказывающей претензии к внятности сюжетов раннего Достоевского, может составить отдельную большую статью.

Это непонимание продолжается и до сего момента – и имеет под собой серьезные основания в сложной (оправданно сложной, с точки зрения поставленной себе автором задачи) структуре тек-

стов Достоевского. В этой структуре один и тот же фрагмент сюжета может означать прямо противоположное внутри внешней, «исторической» – и внутри анагогической историй, один и тот же фрагмент может восприниматься с противоположным знаком в зависимости от уровня читательского восприятия.

Так, в «Белых ночах» с точки зрения внешней истории (истории земной любви), кульминация отношений Настеньки и Мечтателя приходится на момент перед самым возвращением «жильца», когда кажется, что тот больше не вернется, когда между героями падает «последняя преграда», когда Мечтатель открывает свою влюбленность героине – и Настенька говорит, что может принять ее и что она чувствует, что в перспективе сможет ответить на эту любовь столь же ценным и честным чувством. Заметим, что читатель имеет все основания увидеть здесь кульминацию их истории еще и по аналогии с кульминацией пересказанной ранее историей «мечтательной любви» героя, встречающего свою придуманную возлюбленную под черным небом Италии – и узнающего, что она свободна, старый граф умер, их любовь может быть увенчана, жизнь торжествует, счастье начинается! То есть – восприятие этой сцены в качестве кульминации основательно поддержано в самом тексте «Белых ночей».

Однако для Достоевского в этой общеромантической истории, воспроизведенной героем в своих мечтах, связывающей соединение любящих с уничтожением препятствия в виде прежнего мужа или возлюбленного, заключена самая большая неправда человеческой жизни: ибо жизнь и любовь в ней торжествуют за счет чужой смерти, чтобы обрести счастье, нужно вытеснить другого за границы любовной истории двоих (в пределе – вытеснить в смерть, в небытие). То же чувство, то соединение героев, которое автор создает в «*Белых* ночах» – прямо противоположно грезе Мечтателя о черных, освещаемых «морем огней» ночах Италии, месте и времени страстной любви. Это чувство, не вытесняющее и не отвергающее, чтобы утвердиться на месте низверженного, это чувство, не имеющее названия на земле, но более всего похожее на братство, на полную самоотдачу без желания выгадывать в свою пользу. И для этого чувства, для истории любви душ, кульминация внешней истории – момент величайшего падения, низшая точка взаимоотношений героев.

Достоевский показывает этот эпизод как падение очень ненавязчиво – но совершенно несомненно. Я проанализирую здесь только одну черту.

При первой встрече с Настенькой герой признается, что «никогда не знал женщин». И дальше поправляется, что, конечно, знал двух-трех, «но какие они женщины, это все такие *хозяйки*, что...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 107]. Здесь очевидно присутствует прямая отсылка к предыдущим текстам, в том числе, к повести «Хозяйка», где явно проглядывает своя анагогическая история, но интересно, что в «Белых ночах» слово «хозяйка» начинает (или продолжает?) употребляться в резко отрицательном смысле. Этот отрицательный смысл тем более интересен, что «хозяйка» и «жилец» – это, некоторым образом, базовые отношения между мужчинами и женщинами в «Белых ночах». Если до встречи героев Мечтатель контактировал только с «хозяйками», то Настенька, кроме бабушки и Феклы (чье имя, кстати, значит «слава Божия» (др.-греч. θεός (Бог) и κλέος (слава) – а вот имя служанки героя «Матрена» значит «матрона» – то есть именно «хозяйка», госпожа дома и семейства), знала только жильцов. И вот в тот момент, когда не приходит первый возлюбленный Настеньки, герои словно начинают возвращаться во время до их встречи, внутрь прежних кругов повседневной жизни – ибо они решают стать друг для друга *жильцом* и *хозяйкой*. Настенька начинает план новой жизни со слов: «...только вы завтра к нам переезжайте <...> бросьте его [свой дом] и переезжайте к нам поскорее <...>Так вот вы завтра и будете мой жилец» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 138]. (Надо заметить, что предложение «бросить» дом – в свете того, что «Белые ночи» начинаются как история о дружбе и отношениях героя с домами – звучит предложением отказаться от прежних связей для того, чтобы создать новую связь, означает принятие того порядка вещей, когда у людей слишком мало валентностей и они должны отринуть что-то, чтобы принять новое.) В этот момент вся необычная история героев начинает превращаться в обычную, воспроизводить по очередному кругу историю отношений бабушки Настеньки с тем их жильцом, который, на памяти Настеньки, был «сухой, немой, слепой, хромой, так что наконец ему стало нельзя жить на свете, он и умер» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 121], как бы постепенно истощенный своими «хозяйками», и его потребовалось заменить на нового. И герои, ставшие на мгновение «как братья с братьями» возвращаются в страшный мир, который по кругу перемалывает пару за парой в отношениях «хозяйки» и «жильца», так и не выходя на уровень иного, подлинно человеческого, общения. Однако в этот момент

появляется жених: прежний – и первый для Настеньки – «жилец», и история «другой любви» возвращается на тот уровень, с которого она была готова сорваться самым роковым образом.

Таким образом, самым глубоким возможным провалом на пути героев оказывается то, что может показаться вершиной и кульминацией читателю, не усмотревшему в тексте анагогической истории об опыте превосхождения повседневных кругов «ленивой, медленной, вялой» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 115] алчной паучьей жизни (которая одинаково паучья и в своем повседневном тягучем вечном возвращении – и в области летящей фантазии, которая заплетает всех «как мух в паутину» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 115]); читателю, не усмотревшему там анагогической истории о выходе героев в область взаимной бескорыстной самоотдачи[8], настоящего человеческого бытия, истинной человеческой природы, суть которой – не алчное потребление, а самоотдача.

Из сказанного выше уже можно увидеть, какая именно базовая анагогическая история присутствует в ранних текстах Достоевского. Это гностическая история о сотворении мира как о падении духа в материю или о возникновении материи из низших движений духа, о пленении духа материей, о блуждании его в материи в кругах перевоплощений (здесь особенно показателен сон Ордынова в «Хозяйке») – и о страстном желании духа вырваться за пределы косного вещества и жестких границ, которые создают, составляют и определяют для него материальное бытие.

Наиболее прямо эта история высказана в письме семнадцатилетнего Достоевского брату Михаилу – а наиболее последовательно развернута – и очевидно превзойдена в незаконченном романе «Неточка Незванова». (Необходимо понимать, что использование Достоевским гностической истории как базового сюжета его ранних текстов совсем не делает его гностиком. На самом деле, в ранних текстах Достоевского происходит последовательная попытка решения проблем, *поставленных* в гностическом ключе, средствами, *выходящими за пределы* гностического мировоззрения.)

Напомню текст письма: «Не знаю, стихнут ли когда мои грустные идеи? Одно только состоянье и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слиянья неба с землею; какое же противузакон-

[8] Аналогичные превращения происходят и с эпиграфом к «Белым ночам» (стихотворением Тургенева), под пером Достоевского изменившим свой смысл на противоположный. См.: [Тихомиров, 2013].

ное дитя человек; закон духовной природы нарушен… Мне кажется, что мир наш – чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, мир принял значенье отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира. Попадись в эту картину лицо, не разделяющее ни эффекта, ни мысли с целым, словом, совсем постороннее лицо… что ж выйдет? Картина испорчена и существовать не может!

Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностию, знать и быть как последнее из созданий… ужасно! Как малодушен человек! Гамлет! Гамлет! Когда я вспомню эти бурные дикие речи, в которых звучит стенанье оцепенелого мира, тогда ни грусть, ни ропот, ни укор не сжимают души моей... Душа так подавлена горем, что боится понять его, чтобы не растерзать себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 50].

С точки зрения гностика, главное, что должен сделать человек в течение своей жизни – это попытаться разбить жесткую материальную оболочку, сковывающую его, как и все в этом мире, преодолеть материю, окружающую человека своими порождениями. Плененный дух должен уничтожить материальную оболочку, ставшую искушением, ловушкой и тюрьмой для него.

С точки зрения христианина, даже согласившегося в какой-то момент с приведенным в письме описанием наличного состояния мира, выход будет иным – и оболочка будет иметь другое расположение в пространстве и другое значение для человеческого духа.

То, что будет описано Достоевским в «Братьях Карамазовых» в рассказе черта Ивану как идея вечного возвращения: топора, летающего непрерывно по кругу, земли и ее истории, повторяющейся тысячи раз до единой черточки – это все не появляется внезапно и случайно в последнем романе, а является отголоском того первоначального умонастроения и состояния Достоевского, которое зафиксировано в его ранних произведениях; умонастроения человека, проживающего ужас вечного возвращения и невозможности выйти за пределы коры, сковавшей мир, переживающего состояние запертости, оторванности от пространства истинного бытия. Все это на втором этапе трансформируется в нечто совсем иное – в ощущение своего «я» и понимание того, что такое есть это «я». Начиная с записи «Маша лежит на столе...» именно «я»

и начинает выступать в роли той жесткой оболочки, что сковывает мир, что держит в плену в несвойственных для него условиях дух; эта оболочка уже опознана – и способы работы с ней становятся совершенно другими (создается туннель для выхода в каждом моменте времени и в каждой вещи мира). Иван наиболее похож на ранних героев Достоевского именно тем, что для него признать, что ненавидимая им косность мира – и есть его «я», оказывается невозможно.

В ранних текстах (и мы видели, как это происходит в «Белых ночах») малейший намек на погружение героя в колесо непрерывного воспроизведения бытия в пределах жесткой оболочки, по замыслу автора, должен был приводить читателя в ужас. Выход там лишь намечен мимолетной встречей героев, мгновенным видением того, как можно взглянуть друг на друга братски, без алчной заинтересованности (о чем умоляет и Катерина Ордынова в «Хозяйке»), но каждая такая встреча даже внутри себя самой очень быстро становится подвержена коррозии, и чтобы сохранить ее как проблеск иного и истинного мира, героев нужно разлучить как можно скорее, отправив их в эти нисходящие круги материи (или мечты) по отдельности.

Переходя к анализу «Неточки Незвановой», повторим: Достоевский здесь ищет преодоления и превосхождения гностического мифа и гностического взгляда на мир. Задача гностика – выпустить божественную искру за пределы слоеной/многослойной клетки материи – в то время как для Достоевского в этом романе человеческая задача для героини и повествовательницы, сначала вовлеченной в гностический миф отчимом, и ставится и решается совершенно иначе.

Отвечая на вопрос, что дает читателю понимание присутствия анагогической истории в текстах Достоевского, надо сказать, что благодаря ей становится возможным разглядеть в качестве событий онтологического уровня то, что в отсутствие видения анагогической истории обычно рассматривается лишь на психологическом уровне (и роман «Неточка Незванова» рассматривается как один из самых «психологических» текстов Достоевского в самых разных аспектах, см.: [Словарь-справочник, 2008, с. 129-132]). При этом на психологическом уровне происходящее в романе представляется читателю копанием автора в болезненной психологии неадекватных персонажей – и именно таким образом тексты Достоевского и вос-

принимаются множеством читателей, не опознающих в этих текстах анагогической истории.

И вот, оговорив все это, можно перейти к тому, что происходит в «Неточке Незвановой», что за история открывается в пределах этого текста, и как она разрешается.

Прежде всего, обратим внимание на ***имя*** героини-повествовательницы, одновременно являющееся названием произведения. «Неточка» – имя, отрицающее бытие персонажа: «Неточка» – это та, которой нет. Фамилия ее, единственный раз[9] появляющаяся – только в заглавии – «Незванова» – незваная, пришедшая (еще и пришедшая ли?) в бытие *без зова* (в то время как в гностической истории проявленные аспекты-личности Плеромы (Полноты бытия) вызывались к проявлению *зовом*, *словом*: «Желая облечь в формы невидимое [уже существующее; то, что есть, но неявленное – *Т.К.*], Вифос произнес подобное ему Слово»; без зова, не вызванная словом, как ненужный выкидыш, появляется в бытие (и еще появляется ли?) – Ахамот). См.: [Болотов, 1910, т. 2, с. 214].

Обращаясь к приходящей здесь на память гностической истории, которую я буду пересказывать, выводя на первый план те черты, что оказались актуальны для «Неточки Незвановой», нужно обратить внимание на то, что ее центрального женского персонажа, связанного с созданием «исторического» мира, зовут «Ахамот» – этимологически это, скорее всего, мн. ч. от еврейского «Хохма» - «Мудрость». Множественное число имени означает, что Ахамот – разложение единой Мудрости в множество «мудростей»; утрата целостной истины, распавшейся на аспекты, на стихии и на отдельные пути восприятия: отсюда следует, что истину в падшем мире можно только синтезировать, ее нельзя воспринять в целостности. И – обращаясь к тексту «Неточки» – синтезировать ее можно только, увидев без

[9] Вообще, есть смысл посчитать: «Неточка» – так героиню называют или она себя называет, описывая обращение к себе других, в тексте 55 раз. «Незванова» – так она названа единственный раз – но автором в заглавии – то есть в предельно значимый момент, установочный, определяющий, пусть и на подсознательном уровне, отношение читателя к персонажу. Анна – имя присутствует в тексте однажды, но героиню так ни разу не называют, она лишь сообщает, что ее имя – Анна, а все остальное – переделки и искажения: «Это название она изобрела сама, любовно переделав мое имя, Анна, в *уменьшительное* [заметим это слово, хотя оно, вроде бы, просто определение из грамматики – но это то, *почему* оно присутствует в тексте, а не то, зачем оно там присутсвует – *Т.К.*] Неточка, и когда она называла меня так, то значило, что ей хотелось приласкать меня» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 164].

прикрас и аннигилировав образ мира, созданный из возмущенных чувств и искаженных восприятий повествовательницы.

Ахамот – существо, родившееся от матери (Софии – Мудрости) без отца и выброшенное за пределы Плеромы, за пределы *бытийного* мира. Это существо, из воспаленных чувств, из неукротимых эмоций которой и создается мироздание, известный нам мир. Если мы обратимся к роману, то Неточка (творец романного мира еще и потому, что она – повествователь) постоянно будет говорить, что мир, в котором она очнулась внезапно, по девятому году, сотворялся из ее искаженных чувств, ее искаженного восприятия, ее «пораженного воображения» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 162].

При этом ее матушка, у которой нет другого имени в тексте, уже в силу этого будет идентифицироваться с материей (что не противоречит ее исходному облику Софии: тело Софии, сброшенное ею при бегстве обратно в Плерому, создает свод небес и называется Женщиной. См.: [Кулиану, 2019, 77-78]). Именно матушка изменяет имя «Анна» в имя «Неточка». Анной героиню вообще никто не называет в романе – лишь она сама сообщит читателю однажды, что все ее другие имена – это переделанное «Анна». «Она изменила мое имя...» – говорит Неточка о матушке.

В романе есть сцена этого изменения: *механически* гладя девочку по голове, матушка говорит «дитя мое, Аннета, Неточка». Имя «Анна» значит «благодать» – и вот из «благодати» она на глазах читателя превращается в «несуществующую», в отсутствие. Материя – меон – не сущее – и под ее воздействием Неточка превращается в несуществующую из той, что была благодатью. Так и Ахамот – разложение на аспекты того, что был Софией-Мудростью, то есть – растление, уничтожение мудрости. Здесь словно одно событие оказывается рассказанным разными способами, через разные уподобления.

Неточка ненавидит свою матушку, потому что та – по словам ее возлюбленного батюшки, ее отчима, которого она воспринимает почти как свое дитя (и это тоже очень гностический мотив) – причина того, что он не может играть, причина того, что не может звучать музыка.

Матушка – это горе. Это гири на ногах. Ее дом – это антитеза раю.

Образ рая, который показывает Неточке Ефимов – это дом с красными занавесями, причем, занавеси – то есть предел, то, что

отделяет один мир от другого – главное, что разглядела там Неточка на первом этапе истории.

Итак, у нас есть матушка-материя и есть Ефимов, чья фамилия довольно прозрачно переводится как «благовестник» (εὐ-φημος – «говорящий слова с хорошим предзнаменованием, воздерживающийся от слов дурных») – который говорит, что не притронется к своей скрипке до тех пор, пока не умрет его жена. Смерть *материи* становится для Ефимова и для маленькой Неточки условием нового возникновения *музыки*. Музыку он показывает Неточке как что-то, что надо держать в тайне, пока жива матушка, пока мир подчинен законам материальности; музыка хранится в большом сундуке, из сундука достается футляр, из футляра вытаскивают скрипку – но это еще не то, что ей собираются показать и о чем возвестить, потому что потом Неточка трогает струну – и она не говорит «скрипка» – она говорит «музыка» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 172]. В сундуке, а потом в футляре, а потом внутри скрипки (внутри многих слоев материи) хранится музыка, которую можно выпустить безопасно и с полным торжеством только после смерти самого принципа материальности – вот то, что донес до героини носитель духовного – но *только духовного* – знания.

Ефимов – тот, кто будет постоянно отказываться *воплощать* это на беду его полученное знание телесно и материально, тот, кто будет, создавая ряд символических векторов в тексте, ждать, с одной стороны, смерти жены-матери-материи, для того чтобы вновь взять скрипку в руки, а с другой стороны – он ведь и сам получает это знание от того, кто умеет учить, но не умеет играть. «... он сам мало знал, а учил хорошо» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 162], – говорит он о «дьяволе»-итальянце, «побратавшемся с ним» – то есть перед нами знание, которое передается вне умения, оно существует внутри сундуков и кладов, богатств души – но оно не об-наруживается. И в конце концов Ефимов погибает от того, что кто-то другой играет, кто-то впускает в мир то, что сам он отказался воплощать.

История Неточки – и именно поэтому Достоевский и решил в 1860-х годах, что роман можно считать законченным и что он не нуждается в доработке – вполне определяется в своем развитии в тот момент, когда кличка, указывающая на *отсутствие*, «Неточка», опять становится именем «Аннета» – а это имя она обретает почти в конце – в очень значимой ситуации: когда у нее вдруг внезапно, как бы ниоткуда (так же как талант скрипача внезапно для всех появился у Ефимова – и все же – совершенно иначе) обнаруживается голос.

«Аннета! да у тебя чудный голос, – сказала она. – Боже мой! Как же это я не заметила!

– Я сама только сейчас заметила, – отвечала я вне себя от радости.

– Да благословит же тебя Бог, мое милое, бесценное дитя! Благодари Его за этот дар. Кто знает... Ах, Боже мой, Боже мой! <...> Через час как будто праздник настал в доме» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 237])

Именно в момент обретения голоса ее вновь называют Аннетой – и, возможно, когда-то там, в недописанном продолжении романа, должно было прозвучать и имя Анна – но вектор уже вполне отчетливо прочерчен автором. Впрочем, можно сказать, что оно уже и прозвучало – ибо в момент обретения голоса ей говорят об обретении ею Божьего дара и благословения, *благодати*. Оказывается, именно Божий дар составляет имя и личность существа, именно им личность вызывается к бытию. Новое обретение имени героиней происходит в момент обнаружения Божиего дара внутри той, которой без этого дара как бы **не было**.

Если очень кратко суммировать неизбежно неполный в рамках статьи пересказ гностической истории «Неточки Незвановой» с ее совсем негностическим финалом, Достоевский говорит о том, что единственная возможность преодоления тяжелого чувства гностического состояния мира, исходом для которого внутри гностической парадигмы является только разрушение всего вокруг и саморазрушение[10], – это соединение духа с материей, к чему и призвана Неточка, сама становящаяся своим инструментом, буквально *воплощающая* музыку, звучащую *из ее горла*. Аннета – та, которая получила весть о музыке от Ефимова, должна проработать и воплотить ее тяжелым трудом в собственном и мира материальном бытии.

Так Достоевский предлагает вполне христианский исход и финал для изначально гностической истории.

В двух словах скажем в конце о структуре «промежуточных» текстов Достоевского: «Записок из Мертвого дома» и «Униженных и оскорбленных». Они отличаются от текстов и первого и второго периодов тем, что в «Униженных и оскорбленных» Достоевский, судя по всему, создает связную историю и на анагогическом и на историческом уровне, а в «Записках из Мертвого дома» он, пользуясь жанром «записок» и почти

---

[10] Если мы смотрим на вещи в привычной нам перспективе. С точки зрения гностика это будет выход за пределы падшего мира, достижимый только разрушением «жесткой оболочки»; освобождение из плена материи частицы духа, ничего не приобретшей в своем земном заточении.

«этнографической» спецификой текста, не создает связной истории ни на одном из уровней, отрабатывая тип связности одного эпизода с одной веткой его восходящих токований, создавая как бы анагогический христианский сюжет, разворачивающийся внутри каждого эпизода.

Но это требует еще даже большей проверки конкретными анализами, чем гипотеза, рассмотренная в этой статье.

Список литературы

1. Аксаков, 1982 – *Аксаков К.С., Аксаков И.С.* Литературная критика. М.: Современник, 1982. 383 с.

2. Анненский, 1987 – *Анненский И.* Избранное. М.: Издательство «Правда», 1987. 590 с.

3. Болотов, 1910 – *Болотов В.В.* Лекции по истории древней церкви / посмертное издание под ред. проф. А. Бриллиантова. Репринтное воспроизведение издания СПб., 1910. Т. 2. История церкви в период до Константина Великого. М., 1994. 509 с.

4. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

5. Иоанн Кассиан Римлянин, 1892 – Писания преподобного отца Иоанна Кассиана Римлянина. Пер. с латинского еп. Петра. Издание второе. Афонского русского Пантелеимонова монастыря. М., 1892. 652 с.

6. Касаткина, 2004 – *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

7. Касаткина, 2015 – *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН. 2015. 528 с.

8. Касаткина, 2019 – *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 336 с.

9. Кулиану, 2019 – Кулиану Й. Древо гнозиса: гностическая мифология от раннего христианства до современного нигилизма. М: «Касталия», 2019. 314 с.

10. Магарил-Ильяева, 2019 – *Магарил-Ильяева Т.Г.* Произведения Ф.М. Достоевского 1840-х – начала 1860-х годов как «единый текст». Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2019. 181 с.

11. Подосокорский, 2019 – *Подосокорский Н.Н.* Призраки «Белых ночей»: масон в паутине посмертия, майская утопленница и дух царя Соломона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3. С. 88-116.

12. Тихомиров, 2013 – *Тихомиров Б.Н.* Два слова об эпиграфе к повести Достоевского «Белые ночи» // Достоевский и мировая культура. Альманах № 30 (2). СПб.: Серебряный век, 2013. С. 161-172.

13. Словарь-справочник, 2008 – Достоевский: сочинения, письма, документы: Словарь справочник / Сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2008. 470 с.

14. Эббот Эдвин – *Эббот Эдвин.* Флатландия. URL: https://royallib.com/book/ebbott_

edvin/flatlandiya.html (дата обращения: 08.05.2020).

References

1. Aksakov K.S. *Literaturnaya Kritika* [Literary criticism]. Moscow, Sovremennik Publ., 1982. 383 p. (In Russ.)

2. Annenskii I. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow, Pravda Publ., 1987. 590 p. (In Russ.)

3. Bolotov V.V. Lektsii po istorii drevnei tserkvi [Lectures on the History of the Early Church]. Posthumous edition by A. Brilliantov. Reprint of the publication Saint-Petersburg 1910. Vol. 2. *Istoriia tserkvi v period do Konstantina Velikogo* [Church History before Constantin the Great]. Moscow, 1994. 509 p. (In Russ.)

4. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

5. *Pisaniia prepodobnogo ottsa Ioanna Kassiiana Rimlianina* [Works by saint John Cassian the Roman]. Translated from Latin by Bishop Piotr. Second Edition. Moscow, Afonskogo russkogo Panteleimonova monastyria Publ., 1892. 652 p. (In Russ.)

6. Kasatkina T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vysshem smysle"*. [About the creative nature of the word. The ontological status of the word in F.M. Dostoevsky's works as the base of "realism in its highest sense"]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

7. Kasatkina T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo.* [The Sacred in the ordinary: the two-folded image in Dostoevsky's texts]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

8. Kasatkina T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [Dostoevsky Philosopher and Theologian: an Artistic Method of Expression]. Moscow, Vodolei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)

9. Kulianu I. *Drevo gnozisa: gnosticheskaya mifologiia ot rannego khristianstva do sovremennogo nigilizma* [The gnosis tree: Gnostic mythology from early Christianity to modern nihilism]. Moscow, Kastaliia Publ., 2019. 314 p. (In Russ.)

10. Magaril-Il'iaeva T.G. *Proizvedeniia F.M. Dostoevskogo 1840-kh – nachala 1960-kh godov kak "edinyi tekst"* [Dostoevsky's works between 1840s and the beginning of 1860s as a "single text"]. Cand. philol. sci. diss. Moscow, IMLI RAN, 2019. 181 p. (in Russ.)

11. Podosokorsky N.N. Prizraki "Belykh nochei": mason v pautine posmertiia, maiskaia utoplennitsa i dukh tsaria Solomona [The Ghosts of the *White Nights*: A Freemason in the Net of Afterlife, The Maiden Drowned in May and the King Solomon's Spirit]. *Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological journal], 2019, No 3. Pp. 88-116. (In Russ.)

12. Tikhomirov B.N. Dva slova ob epigrafe k povesti Dostoevskogo "Belye nochi" [Two Words on the Epigraph to Dostoevsky's Novel *White Nights*]. *Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Al'manakh* [Dostoevsky and World Culture. Miscellany]. No.30 (2). Saint-Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2013. Pp. 161-172 (In Russ.)

13. *Dostoevskii: sochineniia, pis'ma, dokumenty: Slovar' spravochnik* [Dostoevsky: works, letters, documents: Dictonary reference book]. Ed. by G.K. Shchennikov, B.N. Tikhomirov. Saint-Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2008. 407 p. (In Russ.)

14. Ebbot E. *Flatlandia* [Flatland]. [Electronic resource] URL: https://royallib.com/book/ebbott_edvin/flatlandiya.html (Last accessed: 08.05.2020)

УДК 82-3+821.161.1
ББК 83.3 (70)+83.3(2РОС=РУС)
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-116-127

Анастасия Гладощук

«Бог на земле»: мексиканская рецепция «Записок из подполья»

Anastasia Gladoshchuk

“God on Earth”: a Mexican Reception of the *Notes from the Underground*

Об авторе: Анастасия Валерьевна Гладощук, кандидат филологических наук, член редколлегии журнала «Иностранная литература» (Москва).
E-mail: appletart@mail.ru

Аннотация: В статье анализируются два рассказа из сборника мексиканского писателя Хосе Ревуэльтаса (1914–1976) «Бог на земле» (1944) в перспективе, открываемой единственным на протяжении всей книги эпиграфом, являющимся цитатой из IX главы первой части «Записок из подполья»: «А между тем я уверен, что человек от настоящего страдания, то есть от разрушения и хаоса, никогда не откажется». Доказывается, что Достоевского Ревуэльтас воспринимал не напрямую, а через статью Л. Шестова «Преодоление самоочевидностей» (1921). Образуя концептуальную рамку, первый («Бог на земле») и последний («Какова же тьма?») рассказы, действие которых отнесено ко временам восстания «кристерос», конфликта между церковью и государством, развивают мотивы «подземного голоса» и «второго видения», выведенные Шестовым из повести. Замыкая Бога, чей «голос» есть «не свой голос» подпольного человека, в пространстве «земли», Ревуэльтас доводит ситуацию «подполья» до крайней точки безысходности, где возможны только «страдание», «разрушение» и «хаос», где «благоденствие» отрицается «капризом». В его интерпретации каждый смертный, колеблясь между «зверем» и «богом», оказывается в положении «подпольного», что согласуется с трактовкой «подполья» как платоновской пещеры у Шестова.

Ключевые слова: Хосе Ревуэльтас, Лев Шестов, «Преодоление самоочевидностей», «Бог на земле», «Записки из подполья», рецепция, кристерос, хронотоп, «голос из подполья», «второе видение», «каприз».

Для цитирования: *Гладощук А.В.* «Бог на земле»: мексиканская рецепция «Записок из подполья» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2(10). С. 116-127.
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-116-127

About the author: Anastasia V. Gladoshchuk, PhD in Philological Sciences, Member of the Editorial board of the magazine Inostrannaya literatura [Foreign literature] (Moscow).
E-mail: appletart@mail.ru

Abstract: The paper focuses on two short stories from the collection "God on Earth" (1944) by the Mexican author José Revueltas (1914–1976). The texts are analysed in the perspective suggested by the only epigraph which is a citation from the IX chapter of the first part of *Notes from the Underground*: "And yet I think man will never renounce real suffering, that is, destruction and chaos". It is being argued that Revueltas didn't read Dostoevsky directly but through Lev Shestov's essay "The Conquest of the Self-Evident" (1921). Forming a conceptual mark, the first ("God on Earth") and the last ("How great is the darkness?") stories, whose action takes place at the time of the "cristeros" revolt, develop the motifs of the "underground voice" and the "second vision", which Shestov deduced from Dostoevsky's novel. Enclosing God, whose voice is "not one's one voice" of the underground man, in the realm of "earth", Revueltas brings the state of the "underground" to the last point of despair, where only "suffering", "destruction" and "chaos" become possible, where "well-being" is denied by "caprice". In the world Revueltas creates every mortal, turning alternately into "beast" or "god", finds himself in the "underground", in accordance with Shestov's interpretation of the "underground" as Plato's Cave.

Key words: José Revueltas, León Chestov, Lev Shestov, "The Conquest of the Self-Evident", "God on Earth", *Notes from the Underground*, reception, cristeros, chronotope, "underground voice", "second vision", "caprice".
For citation: Gladoshchuk A.V. "God on Earth": a Mexican Reception of the *Notes from the Underground. Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, 2020, No. 2(10), pp. 116-127.
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-116-127

В 1923 году, вслед за «Подпольным духом» (1886) Ильи Гальперина-Каминского и Шарля Мориса и «Русским романом» (1886) Эжена Мельхиора де Вогюэ парижское издательство «Plon» выпускает книгу Льва Шестова «Откровения смерти: Достоевский и Толстой» [Chestov, 1923], объединившую два объемных эссе в переводе Бориса Шлёцера: «Преодоление самоочевидностей (К столетию рождения Ф.М. Достоевского)» и «На Страшном суде (Последние произведения Л.Н. Толстого)». В истории рецепции «Записок из подполья» юбилейная статья, принесшая философу

мировую известность, сыграла важную роль, поскольку в ней был представлен развернутый анализ повести как текста, питающего все последующие произведения Достоевского. Важно также иметь в виду, что статья способствовала вхождению в литературный обиход еще одного варианта интерпретации заглавия, который спустя три года будет закреплен в новом переводе «Записок», подготовленном тем же Шлёцером – «Голос из подполья» или, буквально, «Подземный голос» (La voix souterraine). Не являясь лейтмотивом анализа, аудиальная метафора неразрывно связана с идеей двойного зрения: по мысли Шестова, «у подпольного человека не свой голос, как и глаза у него не свои» [Шестов, 1993, с. 43; Chestov, 1938, p. 36], «Записки» – проекция «второго видения», «новых глаз», дарованных Достоевскому «ангелом смерти», который явился ему совершенно неожиданно, когда позади были и неисполненный приговор, и каторга, как до него он посетил Еврипида, Платона, Гоголя, навсегда отделив их от пресыщенного правилами и идеалами «всемства», лишив их веры в те «самоочевидности», что подменяют истину «законом» и «достоверностью». В латиноамериканском контексте, где рефлексией о подлинности затронут каждый творческий акт, а переживание смерти как жизни и жизни как смерти является не уделом избранных (поэтов и философов), а свойством повседневности, выявленная Шестовым проблематика получает особый резонанс, примером чего может служить творчество мексиканца Хосе Ревуэльтаса (1914–1976), чей жизненный и писательский опыт во многом близок опыту Ф.М. Достоевского.

С юных лет посвятив себя революционной деятельности в рядах коммунистического движения, Ревуэльтас неоднократно подвергался преследованиям и тюремному заключению: попав в пятнадцать лет в исправительную колонию, в восемнадцать он уже побывал на каторге на островах Мариас в Тихом океане, где ему придется встретить и свое двадцатилетие. Именно эти события стали предметом художественной рефлексии в его первых произведениях: рассказе (задумывавшемся как начало романа, рукопись которого была впоследствии утрачена) «Надрыв» (El quebranto, 1938)[1] и повести «Стены из воды» (Los muros de agua, 1941), работа над которыми

[1] Рассказ был впервые напечатан в журнале «Тальер» (Т. 1, № 2, апрель 1939 г.) и впоследствии включен в сборник «Бог на земле» (1944). Представляется знаменательным, что в машинописном оригинале рассказ носит заглавие «Земля» (La tierra), поскольку мотив земли является важным аспектом рецепции Ревуэльтасом повести Достоевского.

пришлась на то самое время, когда Ревуэльтас открывает для себя Достоевского, как «напрямую» (насколько то позволяли переводы), так и в интерпретации Шестова.

Благодаря дружбе Виктории Окампо, учредившей легендарный журнал «Сур», с учеником Шестова Бенжаменом Фонданом тексты философа были хорошо известны в Новом Свете[2]. В 1938 г., уже через год после парижской публикации, на страницах журнала печатается статья «О “перерождении убеждений” у Достоевского» (Sobre “la transformación de las convicciones” en Dostoievsky), вслед за которой, в переводе с французского, отдельным изданием выйдут «Откровения смерти» [Chestov, 1938]. Книга вызвала большой интерес в Мексике, о чем свидетельствуют появившиеся вскоре после публикации рецензии: в мае 1939 г. в журнале «Тальер» (Taller) Альберто Кинтеро Альварес печатает заметку «Поэт Лев Шестов»[3] (El poeta León Chestov) [Quintero Álvarez, 1981, p. 227-229], а в сентябре в газете «Эль популар» появилась статья Ревуэльтаса «Об одной книге Шестова: искусство и очевидности» (Sobre un libro de Chestov: el arte y las evidencias) [Revueltas, 1986, p. 195-197]. Из этих двух текстов следует, что молодое поколение мексиканских литераторов, к которому принадлежал и Октавио Пас, родившийся с Ревуэльтасом в один год, видело в Шестове «антифилософа», идеолога свободного творчества, а Достоевский воспринимался ими, соответственно, как бунтарь, «разрушитель порядка», «сообщник хаоса» [Revueltas, 1986, p. 197], связанный узами духовного родства с романтиками и «проклятыми поэтами», творчество которых еще не было в полном объеме освоено латиноамериканской культурой. Важно иметь в виду, что в июле 1939 года в журнале «Тальер», по настоянию Паса, был опубликован первый полный перевод «Поры в аду» А. Рембо. Показательно, что имя Рембо возникает и в рецензии Ревуэльтаса: говоря о тех, кто смотрел на жизнь глазами смерти и боролся с очевидностями, писатель называет, помимо Рембо, Э.А. По, У. Уитмена и Дж. Китса – в одном ряду с Достоевским.

---

[2] Позднее Гильермо де Торре посвятит отдельные небольшие главы Фондану («Опередивший время: Бенжамен Фондан») и Достоевскому («Достоевский и подпольный человек») в разделе «Экзистенциализм» книги «История литератур авангарда» (1965). Заглавие повести переводится в ней как «Memorias desde el subterráneo», «подпольный человек», соответственно – «el hombre del subterráneo» [Torre, 1971, p. 33-34, 78-81].

[3] Октавио Пас, бывший одним из руководителей журнала, впоследствии назовет этот текст среди тех, в которых лучше всего проявился характер его поколения [Paz, 2006, p.97].

Уже через два месяца после рецензии Ревуэльтас публикует в «Эль популар» статью «Противоречия гения: Достоевский – реакционер» (Contradicciones de un genio: Dostoievski reaccionario, 16 ноября 1939 года) [Revueltas, 1986, p. 214-217], в которой пытается ответить на ставивший его в тупик вопрос об отношении Достоевского к социализму и несоответствии проповедуемой им «религии страдания» идее христианского милосердия и грядущего счастья человечества. Заметим, что свои рассуждения Ревуэльтас подкрепляет отсылками к романам «Бесы» и «Преступление и наказание», а также к письмам Достоевского жене[4] – «Записки» же не упоминаются ни разу. Искать эхо повести следует в первом сборнике рассказов писателя, начало работы над которыми совпадает по времени с названными статьями – «Бог на земле» (Dios en la tierra, 1944).

Первому рассказу, который дал название всему сборнику, в качестве эпиграфа предпослано следующее суждение подпольного человека: «...y, sin embargo, estoy seguro de que el hombre nunca renunciará al verdadero sufrimiento; es decir, a la destrucción y al caos» [Revueltas, 2006, p. 11] – «А между тем, я уверен, что человек от настоящего страдания, то есть от разрушения и хаоса, никогда не откажется» [Достоевский, 1971–1990, т. 5 с. 119]. Вероятнее всего, эта цитата была взята Ревуэльтасом из книги Шестова, поскольку текстуально они совпадают во всем, кроме порядка слов «renunciará» и «nunca»[5] [Chestov, 1938, p. 56], в то время как в опубликованной через пять лет статье «О религиозном у Толстого и Достоевского» (Sobre lo religioso en Tolstoi y Dostoyevski, 1946) та же фраза будет процитирована в другом переводе, а именно Рафаэля Кансиноса Ассенса: «Sin embargo, seguro estoy de que el hombre no dejará nunca de amar el verdadero sufrimiento, la destrucción y el caos» [Revueltas, 1986, p. 225; Dostoyevski, 1953, p. 1486]. Это обстоятельство дает нам право предположить, что на момент написания рассказа Ревуэльтас имел только опосредованное интерпретацией Шестова представление о «Записках».

Ввиду совпадения заглавий эпиграф и стоящие за ним контексты могут быть спроецированы на всю книгу. В данной работе мы попытаемся проследить за тем, как реализуется концепт «подполья», а также мотивы голоса и зрения в первом и последнем рассказах

---

4 Первое издание этой переписки увидело свет в Барселоне в 1937 году [Cartas, 1937].

5 «Y, sin embargo, estoy seguro de que el hombre no renunciará nunca al verdadero sufrimiento, es decir a la destrucción y al caos».

сборника – «Бог на земле»[6] и «Какова же тьма?»[7], – образующих рамку [Ruffinelli, 1977, p. 63], поскольку действие в них отнесено ко времени восстания так называемых «кристерос», войны между «федералами» (представителями нового революционного правительства) и духовенством. В период с 1926 по 1929 гг. по всей стране были прекращены богослужения, а церковники, боровшиеся не столько за религиозные, сколько за феодальные права, и вставшие на их защиту креолы предались разбою, жертвами которого пали как инакомыслящие, так и совершенно не причастные конфликту люди. Жестокость тех, кто выступал за свободу Христовой церкви, не знала никаких этических границ[8].

В рассказе «Бог на земле» учителя, который провел к воде измученных жаждой солдат правительственного отряда, односельчане избивают под крики «¡Viva Cristo Rey!» («Да здравствует Христос Вседержитель!» – боевой клич кристерос), а затем сажают на кол: «Издали учитель на колу казался огородным пугалом: он колыхался, будто на ветру, а ветер и в самом деле поднялся и донес до людей глубокий, циклопический голос, голос Бога, сошедшего на землю» [Revueltas, 2006, p. 16; Мексиканские рассказы, 1982, с. 104][9]. Заключительная фраза рассказа представляет большую трудность для перевода, поскольку действие Бога грамматически отнесено к «предпрошедшему» времени: «...el viento que ya corría, llevando la voz profunda, ciclópea, de Dios, que había pasado por la tierra». Многомерность хронотопа[10] не позволяет однозначно ответить на вопрос, в чем сказалось присутствие Бога на земле, идет ли речь о временах первотворения, о событии Боговоплощения или же о совершенной

---

6 Первая публикация – в журнале «Тьерра нуэва» (Tierra Nueva), Т.2, №7-8, январь-апрель 1941 г.

7 Первая публикация – в журнале «Эстампа» (Estampa), Т.VI, №271, 16 августа 1944 г. На рукописном оригинале стоит подпись: «Мехико, 27 июля 1944 г.».

8 «19 апреля 1927 года вся Мексика была потрясена невиданной даже для только что пережившей гражданскую войну страны жестокостью кристерос. В этот день отряд мятежников под руководством священника Хосе Рейеса Веги совершил нападение на поезд, перевозивший помимо пассажиров крупную сумму денег. В перестрелке с армейским конвоем погиб брат Веги. В ответ на это “святой отец” приказал сжечь всех пассажиров живьем прямо в вагонах. Погиб 51 человек, в том числе много детей» [Платошкин, 2011].

9 Здесь и далее, цитируя рассказ «Бог на земле», мы опирались на перевод В. Федорова, исправляя неточности. Данный рассказ – единственный текст Ревуэльтаса переведенный на русский язык.

10 Подполье как хронотоп также многомерно: это пространство внутреннее и внешнее, предельно замкнутое и разомкнутое, это земная жизнь одного человека на всем ее протяжении и сорок лет этой жизни.

во имя Него казни, травестирующей распятие. Эта неоднозначность задается с первого же абзаца:

> Селение было замуровано глыбами ненависти. <...> Небывалое упорство [empecinamiento], рожденное непостижимыми, необъятными сущностями, ведущими происхождение от... откуда? Из Библии, из глубины Бытия, из тьмы, предшествовавшей свету. Движутся горы, громады материков перемещаются на миллиметр в столетие. Но это – неколебимо, эта ненависть – от самого глубокого, самого древнего варварства. Такова ненависть Бога. Сам Бог зажал в кулак жизнь, яростно сдавил землю своими толстыми пальцами, своими чудовищными пальцами–корнями. <...> Так было везде и повсюду, поскольку Он, в силу древнего безумного проклятия, вездесущ <...> Бог скопился в утробе людей так, как может скопиться только кровь, и теперь выходил наружу криками, медленной, осторожной, размеренной жестокостью [Revueltas, 2006, p. 11; Мексиканские рассказы, 1982, с. 98].

Так, на пространстве одного безымянного селения интегрируются ветхозаветное и современное измерения истории, Мексика и весь земной шар. При этом Бог неизменно являет себя либо звуком – голосом или криком –, либо его отсутствием – молчанием, враждебной, «зловещей тишиной» [Revueltas, 2006, p. 11; Мексиканские рассказы, 1982, с. 99] –, что обращает нас к проблематике, выявленной Шестовым в повести Достоевского. Как и у Шестова, мотив «голоса» в рассказе оказывается связан с мотивом зрения, лексикализуясь в словосочетании «циклопический голос», эпитет в котором реализует не только переносное («исполинский», «гигантский», а также, в силу важности образа камня в тексте, «циклопический» в смысле особого типа кладки), но и буквальное значение, поскольку Бог видится Ревуэльтасу циклопом именно в тот момент, когда на передний план повествования выходят кристерос, и вершится суд над предателем:

> Плотная масса людей, издалека – белая, вблизи – безобразная, грубая, стояла там, неотступная [porfiada], как проклятье. «Христос Вседержитель!» То снова был Бог, яростно сжимавший в тисках своих рук землю. Бог живой и рассерженный, Бог разгневанный, слепой, как Сам Господь, каким может быть только Бог, ибо когда

> Он нисходит на землю, во лбу у него – лишь один глаз, и не для того, чтобы видеть, но чтобы метать молнии, жечь, карать, одолевать [Revueltas, 2006, p. 15; Мексиканские рассказы, 1982, с. 103].

Оставляя человеку «еще два глаза из бесчисленных собственных глаз» [Шестов, 1993, с. 27; Chestov, 1938, p. 12], ангел смерти наделяет его способностью разрушительной и вместе с тем созидательной: свое «сверх-видение» герой подполья делает предметом пространной «исповеди». Если у Бога лишь один глаз, да и тот слепой, что может дать Он человеку? Безмерную жестокость, «сухую ненависть», выражаемую отрывочными выкриками, механически повторяемой формулой, славящей Христа:

> Откуда этот кошмар? Что его породило? Надо думать, люди познали что-то непостижимое, и это что-то воспламенило их головы, и сделались они чудовищными огненными шарами, в самую сердцевину которых вонзилось упорство [empecinamiento]. Отказать. Отказать во что бы то ни стало, пусть хоть мир рушится, пусть Вселенная замрет, пусть планеты и звезды остановят свой бег – отказать [Revueltas, 2006, p. 12; Мексиканские рассказы, 1982, с. 99].

Кристерос одержимы мыслью о Боге: познав Его, они усвоили неумолимый «Грозный Закон [Ley Terrible], который не щадит ни двадцатое колено, ни сотое, ни весь род людской» [Revueltas, 2006, p. 16; Мексиканские рассказы, 1982, с. 103] – неизбывную жажду[11] «мести» («Он не прощает. Он поклялся отомстить. Он поклялся не давать ни секунды покоя»), или же, говоря словами эпиграфа, принцип «разрушения и хаоса», исполняя который, кристерос доходят до самоотрицания. Глагол «negarse» используется как для выражения отказа совершать конкретное действие (по сюжету рассказа – открывать дверь федералам, давать им еду и воду), так и без дополнения, и в этом случае отрицание обращается на сам субъект, словно инвертируя эгоистическую формулу «Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить?». Человеческое отрицание принимает космический масштаб, мерой же божественного запрета становится

[11] Бог отказывает в воде не только федералам: защищаемая Им многовековая церковь также «обезвожена» («su gran iglesia sin agua»), а значит – мертва («Вода! Прозрачная жидкость, из которой сотворен мир. Вода! Сама жизнь») [Revueltas, 2006, p. 16; Мексиканские рассказы, 1982, с. 104].

человек: «На севере и на юге, Он изобретает стороны света, чтобы быть там, чтобы что-то запретить [negar], чтобы воспрепятствовать чему-либо всеми силами, питающими человека из непроглядной тьмы веков, из абсолютной слепоты его истории» [Revueltas, 2006, p. 11-12; Мексиканские рассказы, 1982, с. 99]. Обнаруживая земную природу Бога, Ревуэльтас уравнивает его в правах с человеком.

Откажись от «всемства» – «будешь либо зверем, либо богом» [Шестов, 1993, с. 37; Chestov, 1938, p. 27-28]. Между этими двумя полюсами и колеблются кристерос. С одной стороны, их руками действует Бог: «Если не Он, то кто же? Кто еще, если не эта бесформенная, неизмеримая сущность без начала и конца, кто еще мог бы так запечатать двери домов?» [Revueltas, 2006, p. 11; Мексиканские рассказы, 1982, с. 98-99]. В то же время боевой клич их звучит как «вой затравленного волка, зверя [fiera], мятущегося в яростной тоске» [Revueltas, 2006, p. 13; Мексиканские рассказы, 1982, с. 100], а в момент расправы «почернели их лица и стали, как у жестоких зверей [animales]» [Revueltas, 2006, p. 16; Мексиканские рассказы, 1982, с. 104]. Иррациональные порывы, проводником которых является «голос», также амбивалентны, они – от Бога и против Бога, их слышат как кристерос, так и федералы, заглушающие в себе Бога, как телесную потребность: «Но что-то нечеловеческое, призрачное все время зовет неведомыми голосами, не давая остановиться. Вперед! И отряд идет быстрей, вопреки разуму, наперекор Богу. Наперекор Богу, обратившемуся в жажду. Наперекор Богу. Вездесущему! Он там, среди раскаленных кактусов, он адским пламенем гложет внутренности, чтобы люди помнили о нем – ныне и во веки веков» [Revueltas, 2006, p. 14; Мексиканские рассказы, 1982, с. 101]. Отсюда – колебания точки зрения в тексте, неопределенность субъекта ненависти.

Как Бог ненавидит людей (врагов церкви – федералов), так и люди в своей ненависти друг к другу уподобляются Богу. Расправа над учителем-предателем совершается во имя Христа Вседержителя, и в этом акте насилия, подрывающем нравственные основы Его церкви, парадоксальным образом сказывается присутствие Бога, которого человек принял в себя через плоть и кровь Христа. Циркуляция этой крови есть не вечное искупление, но «empecinamiento» – «упорство», «непреклонность», «непримиримость», «каприз», право предпочесть благоденствию страдание, которого подпольный человек требовал для себя в том самом абзаце повести, откуда был

взят эпиграф. И Ревуэльтас словно дает этому капризу искомую «гарантию»: «Все безумие и упрямство мира – во имя Бога» [Revueltas, 2006, p. 11; Мексиканские рассказы, 1982, с. 99]. Но и эта гарантия относительна, так как, по логике Шестова: «Бога доказывать, искать Его в “истории” нельзя. Бог – воплощенный “каприз”, отвергающий все гарантии. Он вне истории, как и все то, что люди считали своим τὸ τιμιώτατον [самым важным]» [Шестов, 1993, с. 97; Chestov, 1938, p. 121].

Подводя итог, можно сказать, что исходящий от земли и тела (обреченного обратиться в прах) «голос Бога» есть «не свой голос» подпольного человека, которым становится каждый смертный, а вся «земля» – «подполье» (таким образом, актуализируется теллурический компонент концепта) в том смысле, в каком его понимал Шестов, то есть область, соотносимая с платоновской пещерой. Если у Достоевского «подполье» – метафора исключительного напряжения духовных сил, выводящего героя за черту обыкновенной жизни, ситуация усиленно сознающего, прозревающего человека, у Шестова «подполье» служит обозначением духовной слепоты, пространства, в котором пребывают «все» [Шестов, 1993, с. 36; Chestov, 1938, p. 23].

Именно эти значения получают развитие в последнем рассказе сборника – «Какова же тьма?» (¿Cuánta será la oscuridad?), заглавие которого является цитатой из Нагорной проповеди: «Если же око твое будет худо, то все тело твое будет темно. Итак, если свет, который в тебе, тьма, то какова же тьма» (Мф. 6:23). Небольшая группа протестантов, каждый из которых стал жертвой религиозного фанатизма, скрывается на склоне холма от кристерос. И снова в центре внимания Ревуэльтаса фигура «учителя» – пастора, который, казалось бы, пострадал меньше всех: протестанты всего лишь срывают с него очки. Однако потеря физического зрения переживается пастором как утрата веры, зрения духовного. Отныне его окружают лишенные человеческого подобия пятна (manchas casi deshumanizadas) [Revueltas, 2006, p. 165], вокруг которых разверзлась бесконечная пустота, заполняемая лишь плачем истерзанной во имя католического Бога девочки, познавшей уже в младенчестве «всю боль мира» и ставшей «живым свидетельством той жестокости, которая обитает в каждом углу» (la impiedad que habita en cada uno de los rincones) [Revueltas, 2006, p. 167]. Заметим, что «угол» выступает в повести Достоевского эквивалентом «подполья» во внешнем пространстве

[Касаткина, 2019, с. 163-166]. Итак, снова каждый смертный оказывается в положении «подпольного», но только Ревуэльтас лишает своих героев надежды на «второе видение»: встреча со смертью «иссушила» глаза пастора, в конце рассказа он окончательно слепнет[12]. Замыкая «Бога» в пространстве «земли», Ревуэльтас доводит ситуацию «подполья» до крайней точки безысходности, где возможны только «страдание», «разрушение» и «хаос».

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Касаткина, 2019 – *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 336 с.

3. Мексиканские рассказы, 1982 – Мексиканские рассказы / Сост. В.Н. Кутейщикова. Л.: Художественная литература, 1982. 352 с.

4. Платошкин, 2011 – *Платошкин Н.Н.* История Мексиканской революции. Выбор пути. 1917–1928 гг. Т.2. М.: Русский Фонд Содействия Образования и Науке, 2011. 449 с.

5. Шестов, 1993 – *Шестов Л.* Сочинения в 2-х томах. Т.2. М.: Наука, 1993. 559 с.

6. Cartas, 1937 – Cartas de Dostoievsky a su mujer. 1866–1874 / Trad. de N.S. Palencia. Precedida de un estudio de Ana Grigorievna, segunda mujer de Dostoievsky, por Mario Verdaguer. Barcelona: Editorial Apolo, 1937. 231 p.

7. Chestov, 1923 – *Chestov L.* Les Révélations de la mort: Dostoïevsky et Tolstoï / Préface et trad. de Boris de Schloezer. P.: Plon, 1923. 230 p.

8. Chestov, 1938 – *Chestov L.* Las revelaciones de la muerte. Buenos Aires: Sur, 1938. 203 p.

9. Dostoyevski, 1953 – *Dostoyevski F.M.* Obras completas I (1844–1865) / Traducción directa del ruso, introducción, prólogos, notas y censo de personajes por Rafael Cansinos Asséns. 5ª ed. Madrid: Aguilar, 1953. 1570 p.

10. Paz, 2006 – *Paz O.* Obras completas. T.4. Generaciones y semblanzas: Dominio mexicano. México: Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 2006. 429 p.

11. Quintero Álvarez, 1981 – *Quintero Álvarez A.* El poeta León Chestov // Taller (1938–1941). Vol 1. I–VI (diciembre de 1938 – diciembre de 1939). México: Fondo de Cultura Económica, 1981. P.227-229.

12. Revueltas, 2006 – *Revueltas J.* Dios en la tierra. México: Ediciones Era, 2006. 176 p.

13. Revueltas, 1986 – *Revueltas J.* Obras completas. T.24. Visión del Paricutín (y otras crónicas y reseñas). México: Ediciones Era, 1986. 316 p.

14. Ruffinelli, 1977 – *Ruffinelli J.* José Revueltas: ficción, política y verdad. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1977. 142 p.

[12] «...en fin de cuentas no era otra cosa que una humana criatura, con el cuerpo vencido y con los ojos sin siquiera mirar bien, ni siquiera mirar bien las cosas del espíritu porque estaban llenos del asombro de la vida y de la muerte y por ello secos en definitiva» – «...в конечном счете он был всего лишь человеком, тело его было сломлено, а зрение ослабло, ослабло настолько, что он не мог разглядеть даже духовных материй, ибо глаза его исполнились изумления перед жизнью и смертью, а потому – совершенно иссохли» [Revueltas, 2006, p. 165].

15. Torre 1971, – *Torre G. de*. Historia de las literaturas de vanguardia. T.III. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1971. 297 p.

References

1. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

2. Kasatkina T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [Dostoevsky Philosopher and Theologian: The Artistic Method of Expression]. Moscow, Vodolei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)

3. *Meksikanskie rasskazy*, ed. by V.N. Kuteishchikova. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1982. 352 p. (In Russ.)

4. Platoshkin N.N. *Istoriia Meksikanskoi revoliutsii. Vybor puti. 1917–1928 gg.* [The History of the Mexican Revolution. Choosing the Way. 1917–1928]. Vol.2. Moscow, Russkii Fond Sodeistviia Obrazovaniia i Nauke Publ., 2011. 449 p. (In Russ.)

5. Shestov L. *Sochineniia v 2-kh tomakh* [Works in 2 vols.]. Vol.2. Moscow, Nauka Publ., 1993. 559 p. (In Russ.)

6. *Cartas de Dostoievsky a su mujer. 1866–1874*, trad. de N.S. Palencia. Precedida de un estudio de Ana Grigorievna, segunda mujer de Dostoievsky, por Mario Verdaguer. Barcelona, Editorial Apolo, 1937. 231 p. (In Spanish)

7. Chestov L. *Les Révélations de la mort: Dostoïevsky et Tolstoï*, préface et trad. de Boris de Schloezer. Paris, Plon, 1923. 230 p. (In French)

8. Chestov L. *Las revelaciones de la muerte*. Buenos Aires, Sur, 1938. 203 p. (In Spanish)

9. Dostoyevski F.M. *Obras completas I (1844–1865)*, traducción directa del ruso, introducción, prólogos, notas y censo de personajes por Rafael Cansinos Asséns. 5ª ed. Madrid, Aguilar, 1953. 1570 p. (In Spanish)

10. Paz O. *Obras completas. T.4. Generaciones y semblanzas: Dominio mexicano*. México, Fondo de Cultura Económica; Círculo de lectores, 2006. 429 p. (In Spanish)

11. Quintero Álvarez A. El poeta León Chestov. *Taller (1938–1941). Vol 1. I–VI (diciembre de 1938 – diciembre de 1939)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981, pp.227-229. (In Spanish)

12. Revueltas J. *Dios en la tierra*. México, Ediciones Era, 2006. 176 p. (In Spanish)

13. Revueltas J. *Obras completas. T.24. Visión del Paricutín (y otras crónicas y reseñas)*. México, Ediciones Era, 1986. 316 p. (In Spanish)

14. Ruffinelli J. *José Revueltas: ficción, política y verdad*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1977. 142 p. (In Spanish)

15. Torre G. de. *Historia de las literaturas de vanguardia. T.III*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1971. 297 p. (In Spanish)

УДК 821.161.1+821.111
ББК 83.3(2=411.2)+84.4
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-128-152

Борис Тихомиров

К проблеме генезиса «итальянской мечты» Достоевского: Радклиф или псевдо-Радклиф?*

Boris Tikhomirov

About the Genesis of Dostoevsky's "Italian dream" Radcliffe or Pseudo-Radcliffe?

Об авторе: Борис Николаевич Тихомиров, доктор филологических наук, заместитель директора по научной работе Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург).
E-mail: btikhomirov@rambler.ru

Аннотация: Статья посвящена проблемам изучения детского чтения Ф.М. Достоевского. В центре внимания автора два позднейших свидетельства писателя 1860-х годов, которые содержат признания о сильнейшем впечатлении, произведенном на Достоевского-подростка произведениями английской писательницы Анны Радклиф (1764–1823) – одной из наиболее ярких представительниц жанра «готического романа», а также о том, что в результате этого детского чтения у него сформировалась мечта совершить путешествие по Италии. Достоевский признается в письме к Я. Полонскому 1861 г., что персонажи произведений Радклиф с восьмилетнего возраста «въелись» в его голову и некоторыми из них он «бредит» даже «до сих пор». В то же время писатель называет некоторых из этих героев (Альфонсы, Катарины, Лючии, доны Педро и доньи Клары), и тут возникает серьезная комментаторская (но не только) проблема, поскольку в романах Радклиф, которые были переведены в России в начале XIX в., таких персонажей нет. Автор статьи выдвигает гипотезу, согласно которой в семье Достоевских в 1820–1830-е годы читались произведения, которые были лишь приписаны перу Радклиф русскими переводчиками и издателями. Такая гипотеза потребовала изучить круг произведе-

* Публикация подготовлена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ). Проект № 18-012-90019 Достоевский «Нерешенные вопросы научной биографии Ф. М. Достоевского: новые печатные и архивные источники». / The study was carried out with the financial support of RFBR according to research project No. 18-012-90019.

ний, составляющих отечественную «псевдорадклифиану». В результате было выявлено 18 романов и повестей, изданных в России в 1801–1830 годах «под фирмой» Радклиф. Все они были проанализированы на предмет обнаружения в них перечисленных Достоевским персонажей, а также присутствия событий, происходящих в Италии. В статье охарактеризованы некоторые произведения псевдорадклифианы, которые могли входить в круг детского чтения писателя, гипотетически названы персонажи и события, после знакомства с которыми Достоевский-подросток «бредил во сне в лихорадке».

Ключевые слова: Достоевский, детское чтение, Италия, Анна Радклиф, псевдорадклифиана, готический роман.

Для цитирования: *Тихомиров Б.Н.* К проблеме генезиса «итальянской мечты» Достоевского: Радклиф или псевдо-Радклиф? // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2 (10). С. 128-152.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-128-152

About the author: Boris N. Tikhomirov, Doctor of Philological Sciences, Deputy Research Director of F.M. Dostoevsky Literary-Memorial Museum (Saint Petersburg).

E-mail: btikhomirov@rambler.ru

Abstract: The article is dedicated to the problem of Dostoevsky's childhood readings. The author focuses on two late witnesses by the writer dating 1860s where he declares the profound impression left on him teenager by the works of the English writer Ann Radcliffe (1764–1823), one of the most popular writers of Gothic novels, and also acknowledges, that his dream about visiting Italy was born thanks to these childhood readings. In his letter to Ya. Polonsky dated 1861 Dostoevsky affirms that Radcliffe's characters "penetrated" into his mind and some "rave" there "even now". In the same letter, Dostoevsky names some of those characters (Alfonso, Caterina, Lucia, don Pedro, and donna Clara), thus rising a serious problem (not only) for commentators, as in Radcliffe's novels available in Russian translation at the beginning of 19th century no characters with such names can be found. The author of the article suggests that the books read in Dostoevsky's family between the 1820s–1830s were attributed to Radcliffe by translators and editors. The verification of this hypothesis required to study a series of works, representing the Russian "pseudo-Radcliffian". As a result, had been classified 18 novels and short stories edited in Russia between 1801 and 1830 under the name of Radcliffe. All the works had been analyzed to identify the characters named by Dostoevsky, as also events located in Italy. The article describes some pseudo-Radcliffian works, that could have been part of Dostoevsky's childhood readings, and identifies characters and event, that lead Dostoevsky teenager "to rave feverishly in his sleep".

Key words: Dostoevsky, childhood readings, Italy, Ann Radcliffe, pseudo-Radcliffian, Gothic novels.

For citation: Tikhomirov B.N. About the Genesis of Dostoevsky's "Italian dream" Radcliffe or pseudo-Radcliffe? *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, 2020, No 2(10), pp. 128-152.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-128-152

В самых последних числах июля 1862 г. (30–31-го по русскому стилю или 11–12 августа по европейскому) Достоевский впервые ступил на благословенную землю Италии. Он путешествовал в это время по Западной Европе вместе с философом и литературным критиком Николаем Страховым. Это была его первая поездка за границу. 28 июля / 9 августа писатель получил разрешение на въезд в страну в итальянском консульстве в Женеве. На следующий день, 29 июля / 10 августа, на станции Бельгард, расположенной на железнодорожной ветке Женева – Лион, французскими пограничниками была сделана отметка в его заграничном паспорте [Брусовани, Гальперина, 1989, с. 283]. Далее до итальянской границы по французской Савойе Достоевский со Страховым, по-видимому, ехали на дилижансе. Н.Н. Страхов вспоминал, что из Франции в Италию они добирались через перевал Монсенис[1] [Достоевский в воспоминаниях, 1990, т. 1, с. 443]. По предположению итальянского слависта Стефано Алоэ, по Савойе их маршрут, скорее всего, пролегал через Шамбери и Модан. Последним пунктом перед итальянской границей был Ланлебур-Мон-Сени[2]. Возможно, именно здесь Достоевский и Страхов ночевали с 30-го на 31 июля, перед тем как отправиться через перевал. Если эта догадка верна, то в Италию они должны были въехать 31 июля. По заключению М.И. Брусовани и Р.Г. Гальпериной, изучавших отметки в заграничном паспорте писателя, в Турин путешественники должны были приехать не раньше первой половины дня 31 июля / 12 августа 1862 г. [Брусовани, Гальперина, 1989, с. 283][3]. Далее их путь пролегал через Геную и Ливорно – во Флоренцию. Так осуществилась старинная мечта Достоевского.

Путешествие в Италию писатель планировал еще в 1846 г., на заре своей литературной деятельности. 7 октября 1846 г. он сообщал брату Михаилу в Ревель, что собирается за границу. Отдав в печать рассказ «Господин Прохарчин», Достоевский намеревался сразу же издать томик своих сочинений. «Книгопродавцы дают мне четыре тысячи ассигнац<иями> за всё» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 127], – писал он. На эти деньги и планировалась поездка. Осенью 1846 г. у Достоевского уже существовал замысел «Неточки Незвановой». «...В Италии, на досуге, на свободе хочу писать

1 Современный вариант названия – Мон-Сени (Mont-Cenis).

2 Сообщено в письме С. Алоэ автору статьи.

3 Однако, отметив печать французского пограничного пункта в Бельгарде, авторы не сообщают, была ли в паспорте Достоевского отметка итальянских пограничников.

роман <…>, – планировал писатель. – Я проживу восемь месяцев. Пришлю в „Современник“ *1-ю часть романа*, получу 1200 и из Рима на 2 месяца съезжу в Париж и обратно. Приехав, издам тотчас же 2-ю часть…»[4]. «Чтобы подняться в Италию, – замечал он тут же, – нужно заплатить разных долгов <…> всего 1600 ассиг<нациями>» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 128]. Планы эти, как известно, не осуществились. Томик своих сочинений писателю издать не удалось; долги только нарастали; заграничная поездка в 1840-е гг. осталась лишь мечтою.

Мечтать же об Италии Достоевский начал гораздо раньше. «Сколько раз мечтал я, с самого детства, – писал он Якову Полонскому 31 июля 1861 г., – побывать в Италии. Еще с романов Радклиф, которые я читал еще с восьми лет, разные Альфонсы, Катарины и Лючии въелись в мою голову. А дон Педрами и доньями Кларами еще и до сих пор брежу. <…> В Италию, в Италию! А вместо Италии попал в Семипалатинск, а прежде того в Мертвый Дом» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 19]. Вот ключевое свидетельство, вокруг которого будет строиться настоящая статья.

Замечу, что, если бы Достоевский не упомянул здесь ряд персонажей, с детства въевшихся в его голову, которыми он и по сей день бредит, комментировать этот пассаж из письма к Полонскому не составило бы большого труда. Достаточно было бы указать, что действие трех широко известных произведений английской писательницы конца XVIII в. Анны Радклиф (Ann Radcliffe)[5], переведенных в России еще в 1801–1802 гг.: «Юлия, или Подземелье Мадзини», в оригинале носящее название «Сицилианский роман» (1790), «Таинства Удольфские» (1794) и «Италиянец, или Исповедная черных кающихся» (1797), – происходит в Италии: на Сицилии, в Венеции, в замке в Апеннинских горах, в Неаполе и Риме. Затем дополнительно привести характеристику жанра готического романа, в котором творила Радклиф, как романа тайн и ужасов, изобилующего изображением сверхъестественного и страшного, и – *закрыть тему*. Но названный перечень персонажей взрывает эту комфортную для комментатора ситуацию.

---

4 Здесь и далее курсив в цитатах принадлежит Достоевскому, полужирные выделения – автору статьи.

5 Использую вариант транслитерации, принятый Достоевским, а также в большинстве изданий первой трети XIX в. Сегодня чаще используется вариант Энн Рэдклифф.

Меня издавна занимало, почему исследователями, в том числе в академическом *ПСС*, крайне расплывчато, неконкретно комментируется приведенное упоминание Достоевским Альфонсов, Катарин, Лючий, дон Педров и доний Клар [Гроссман, 1925, с. 21-35]. Из них повезло (и то отчасти) лишь Альфонсу, который фигурирует в примечаниях академического собрания как персонаж романа «Полночный колокол, или Таинства в Когенбургском замке» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 374]. Дон Педры и доньи Клары, которыми, как признавался писатель Полонскому, он «еще и до сих пор бредит», как и Катарины с Лючиями, *вообще не упомянуты* в академическом комментарии, хотя в целом здесь перечислен десяток романов и с полдюжины персонажей. Почему?

Приступая к исследованию этой темы, я обратился за консультацией к своему бывшему студенту в Герценовском университете Сергею Антонову. Он защитил диссертацию «Роман Анны Радклиф “Итальянец” в контексте английской готической прозы последней трети XVIII века» (2000) и участвовал в подготовке этого романа к публикации в серии «Литературные памятники» (2000). На прямой вопрос: в каких произведений Радклиф фигурируют перечисленные Достоевским персонажи? – Сергей сходу ответил, что у Радклиф таких героев нет. А на мой новый вопрос: может ли он так сразу, по памяти говорить за всё творчество английской писательницы, ведь у нее более двух десятков романов, Сергей пояснил, что на самом деле Радклиф – автор лишь *шести романов*. Первый ее роман «Замки Этлин и Данбейн» (1789) остался практически не замеченным читателями и критикой. А вот следующие четыре произведения – три названных выше и «Лесной роман» (1791) – принесли английской писательнице исключительную популярность[6]. Читатели жаждали новых ее творений, но после семи-восьми лет романного творчества романистка замолчала и, тяготясь славой, скрывалась от публики. Не в последнюю очередь по этой причине в европейской литературе, в том числе во французской и русской, на книжный рынок было выброшено множество романов и повестей, приписанных перу «славной г-жи Радклиф». В примечаниях *ПСС* глухо сообщается, что «под ее именем был издан ряд литературных

[6] Последнее произведение А. Радклиф «Гастон де Блондевиль, или Празднество при дворе Генриха III в Арденнах» пришло к читателю с опозданием. Созданный зимой 1802 г. и не предназначавшийся для печати, роман был опубликован лишь в 1826 г., посмертно. На русский язык не переводился.

подделок» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 374][7]. Но проблема сложнее и глубже. Под именем Анны Радклиф в России, например, был издан «Монах» Мэтью Льюиса – классика готического романа. А такой тонкий знаток и ценитель европейской, в частности английской, литературы, как Александр Дружинин, в конце 1840-х гг. в «Письмах иногороднего подписчика» сообщал своим читателям: «...я признаюсь пред всеми, что еще недавно с полным удовольствием перечитал единственный удачный роман г-жи Редклифф, знаменитые “Видения в Пиренейском замке”...» [Дружинин, 1865, с. 112-113], назвав в этом отзыве произведение английской писательницы Кэтрин Катберсон, приписанное в 1803 г. перу Анны Радклиф еще французским переводчиком.

Впрочем, как оказалось, Сергей Антонов был не вполне точен. Возможно, его сбила с толку *донья*, но героиню по имени *Клара* мы находим в первом романе Радклиф, принесшем ей европейскую популярность, – «Лесной роман». Это юная дочь священника Лалюка, в замок которого попадает главная героиня произведения Аделина. В последних частях романа Клара, сестра Теодора – возлюбленного Аделины, играет в сюжете весьма заметную роль. Кстати, в русском переводе начала XIX в. («Лес, или Сент-Клерское аббатство», 1801–1802) Теодор (Theodore) превратился под пером переводчика Павла Чернявского в *Эраста*, и возможность подобной манипуляции переводчиков с именами персонажей тоже необходимо иметь в виду при обращении к другим произведениям подлинной Анны Радклиф. Но общее указание Сергея Антонова надо принять на вооружение.

Первый вывод, который можно сделать из сказанного: в родительском доме Достоевского в 1820–1830-е гг., наряду с произведениями самой Анны Радклиф, судя по всему, читались романы и повести псевдо-Радклиф, и этим можно попытаться объяснить

---

[7] В примечании *ПСС* к письму Я.П. Полонскому произведения и герои Радклиф и псевдо-Радклиф перечислены вперемежку, без уточнения, какие из них являются оригинальными романами английской писательницы, а какие лишь приписаны ее авторству русскими или французскими переводчиками. В Указателе имен в последнем томе академического собрания все произведения псевдо-Радклиф получили соответствующую маркировку («припис. А. Радклиф»), но совершенно парадоксально и два оригинальных романа писательницы «Лес, или Сент-Клерское аббатство» и «Юлия, или Подземелье Мадзини» также маркированы как относящиеся к псевдо-радклифиане [Достоевский, 1972–1990, т. 30_2, с. 252, 380]. Составителей Указателя, видимо, ввели в заблуждение русские варианты названий романов «The Romance of the Forest» («Лесной роман») и «The Sicilian Romance» («Сицилианский роман»).

упоминание писателем Альфонсов, Катарин, Лючий и Дон Педров, отсутствующих в четырех указанных выше подлинных произведениях английской романистки[8].

Обратимся же к российской псевдорадклифиане. В результате просмотра каталогов Российской национальной библиотеки (РНБ), Российской государственной библиотеки (РГБ), обращения к библиографии Василия Сопикова [Сопиков, 1813–1821][9] и Росписи российским книгам библиотеки Смирдина [Смирдин, 1828, с. 608-681][10], а также вышедшим томам Сводного каталога русской книги 1801–1825 гг.[Сводный каталог, 2000–2019], удалось составить полный список книг (романов и повестей), которые были изданы в России «под фирмой» г-жи Радклиф[11]. Их (за вычетом подлинных сочинений английской романистки) оказалось *семнадцать*, причем в издании под названием «Две повести» в одном переплете со сквозной пагинацией напечатаны два произведения. Таким образом, всего выявлено *восемнадцать* текстов, требующих анализа под интересующим нас углом зрения. Все они (за одним исключением тоненькой книжицы «Берлинские привидения, или Нечаянная встреча в маскараде», вышедшей в свет в 1830 г.) появились на российском книжном рынке в 1802–1819 гг., то есть вполне могли быть в семейной библиотеке Достоевских 1820-х гг. (в скобках замечу дополнительно, что цензором двух романов псевдорадклифианы был Василий Михайлович Котельницкий – двоюродный дедушка

8 Сделанное наблюдение заставляет внести серьезный корректив в тезис, сформулированный Л.П. Гроссманом: «В искусство романа ввела Достоевского забытая ныне писательница XVIII века Анна Редклиф. Она утвердила в европейской литературе новый романический вид. Он называется “готическим” из-за влечения его авторов к фантастике и суровым нравам средневековья <...>. Он назывался “черным” по мрачности сюжета и траурному колориту его ведущих эпизодов. Его определяли также как “роман кошмара и ужасов”, поскольку он строился на вещих снах, предчувствиях опасности, гибельных предзнаменованиях, внушающих читателям тревогу, испуг и содрогание. Всё это требовало запутанной и сложной интриги, развития действия на преступных и коварных замыслах, обилия кровавых эпизодов и замедления главной темы сложными вставными новеллами» [Гроссман, 1959. с. 372]. Как оказывается, наряду с творчеством А. Радклиф теперь изучение этого вопроса требует самого тщательного внимания также к произведениям псевдорадклифианы.

9 См.: Ч. 2. № 2474, 2475; Ч. 3. № 4158, 4159, 6159, 6296; Ч. 4. № 9386–9397; Ч. 5. № 12906, 12968, 13229, 13230.

10 См.: Отд. XXI. Романы, повести и сказки. № 8616, 8683, 8699, 8778, 8819, 8821, 8886, 8956, 8960, 9026, 9027, 9028, 9040, 9110, 9171, 9226, 9305, 9465, 9466, 9507, 9691, 9592.

11 Учтена также специальная глава «Псевдорадклифиана» из фундаментальной монографии В.Э. Вацуро «Готический роман в России» [Вацуро, 2002, с. 301-311].

писателя, дядя его матери Марии Федоровны[12]). Представлю их для начала в хронологическом порядке отечественных изданий:

1) Гробница, 1802;

2) Полночный колокол, или Таинства Когенбургского замка, 1802–1803;

3) Монах, или Пагубные следствия пылких страстей, 1802–1803;

4) Замок Алберта, или Движущийся скелет, 1803;

5) Пещера смерти в дремучем лесу, 1806;

6) Живой мертвец, или Неаполитанцы, 1806;

7) Замок, или Ночные приведения в западной башне черного леса и таинства Орланда, 1808;

8) Видения в Пиренейском замке, 1809[13];

9–10) Две повести: Мария и граф М–в, или Несчастная россиянка: Истинное происшествие. Пагубное супружество, или Трагическая смерть Бланши: Сицилийская повесть, 1810;

11) Монастырь Св. Екатерины, или Нравы XIII века, 1811;

12) Ночные видения, или Приключения несчастной Аманды, и Варварства ее мужа, 1811;

13) Таинства черной башни, 1812;

14) Монастырь с<вятого> Колумба, или Рыцарь красного оружия, 1816;

15) Наследница Монтальда, или Приведение и таинства замка Безанто, 1818;

16) Пустынник таинственной гробницы, или Привидение старого замка, 1818;

17) Луиза, или Подземелье Лионского замка, 1819;

18) Берлинские привидения, или Нечаянная встреча в маскараде, 1830[14].

Некоторые из этих произведений выходили вторым, третьим и даже четвертым изданиями; ряд из них публиковался в разных переводах. Все без исключения переводы (как и первые переводы четырех оригинальных романов Анны Радклиф) были сделаны

---

[12] О нем см.: [Хроника рода Достоевских, 2012, с. 256-261].

[13] Одновременно вышел и другой перевод этого романа: «Ужасные, необыкновенные и чрезвычайные приключения, или Видения в Пиренейском замке» (1809).

[14] Из некоторых документов эпохи следует, что современники приписывали перу Анны Радклиф также романы «Разбойники в подземельях Кутанского замка» и «Грасвильское аббатство» [Вацуро, 2002, с. 116, 341, 343, 349]. Хотя в выходных данных этих книг указаний на авторство Радклиф не содержится, они также были подвергнуты сплошному просмотру.

с французского языка. Как целое, приведенная псевдорадклифиана представляет собою очень пестрое явление – от вполне добротных образцов готического или авантюрного романа предромантической эпохи до откровенных литературных спекуляций.

Перед тем как перейти к экспресс-анализу перечисленных произведений попробую кратко описать генезис этого любопытного историко-культурного явления. Ровно половина из перечисленных произведений псевдорадклифианы (девять из восемнадцати) – это оригинальные *английские* романы конца XVIII – начала XIX вв., авторы которых, за одним исключением, сегодня установлены: Френсис Лэтом, Мэтью Льюис, Мэри Бёрджес, Марта Хьюджилл, Кэтрин Катберсон, Джон Палмер, Уильям Айрленд и Анна Кер[15]. Неизвестен лишь автор вышедшего анонимно в Лондоне в 1798 г. романа «Замок Алберта, или Движущийся скелет». Как уже сказано, все эти английские романы пришли к российскому читателю через французское посредство (иногда в переиначенном переводчиками виде).

Кроме книги Кэтрин Катберсон «Видения в Пиренейском замке», приписанной перу Анны Радклиф еще во Франции, все остальные английские романы были «перелицованы» в сочинения автора «Удольфских тайн» уже русскими переводчиками и/или издателями. Книги сии, «для большего расходу» оных, «на русском изданы под именем Радклиф», – объяснял цель таких манипуляций библиограф Василий Сопиков [Сопиков, 1813–1821, ч. 4, с. 268]. Причем любопытно, что первые русские переводы романов «Замок, или Ночные привидения...» М. Хьюджилл и «Пещера смерти в дремучем лесу» М. Бёрджес в 1801–1802 гг. выходили анонимно и лишь в последующих изданиях приобрели на титульных листах указания на авторство Радклиф[16].

Происхождение еще трех романов, *вышедших под именем Радклиф по-французски, в Париже*, дискуссионно. Это «Гробница», «Пустынник таинственной гробницы» и «Монастырь св. Екатерины». Они квалифицируются некоторыми исследователями как

[15] Здесь и далее пользуюсь обстоятельной публикацией Н.А. Дроздова «Английская литература в России первой четверти XIX в.: библиография» [Дроздов, 2017, с. 381-442]. Расширенный вариант см.: [Дроздов, 2018]

[16] Первое (анонимное) издание романа М. Хьюджилл вышло под названием «Замок в Галиции», а роман М. Бёрджес – под названием «Родольф, или Пещера смерти в дремучем лесу».

переводы с английского, оригиналы которых не установлены[17]. Но более вероятно предположить вслед за В.Э. Вацуро, что указания на титульных листах на перевод с английского языка (да еще в двух первых случаях якобы «по рукописи») являются мистификацией и поименованные в издании переводчики: Каролина Вюйе и особенно Гектор Шоссье и Бизе и барон де Ламот-Лангон являются их настоящими авторами[18]. В любом случае русские переводчики этих романов искренно полагали, что имеют дело с подлинными произведениями Анны Радклиф.

Еще два произведения («Живой мертвец, или Неаполитанцы» и «Ночные виденья, или Приключения несчастной Аманды») принадлежат перу французских авторов – Матюрина-Жозефа Булло и Луи-Антуана Маркана. Первый роман также был напечатан в Париже анонимно, второй же – под собственным именем французского автора[19]. Но русские переводчики издали их «под фирмой» Анны Радклиф.

Отдельно хочу отметить повесть «Пагубное супружество, или Трагическая смерть Бланши». Это откровенная спекуляция на имени «славной госпожи Радклиф», так как под данным названием издан перевод вставной новеллы «Брак из мести» из романа А.-Р. Лесажа «История Жиль Бласа из Сантильяны» (Книга четвертая, гл. IV) [Лесаж, 2018, с. 220-243], который переводился в России начиная еще с середины XVIII в.[20].

Наконец, три произведения псевдорадклифианы известны только в русских вариантах, хотя все три имеют указание на титульном листе: «Переведено с французского». Два опуса: «Мария и граф М–в, или Несчастная россиянка» и «Берлинские привидения» – откровенные литературные подделки. Третья книга: «Луиза, или Подземелье Лионского замка» – в принципе может быть переводом с неизвестного французского или даже английского оригинала, но вполне может быть и отечественной мистификацией.

---

17 См.: [Дроздов, 2018. № 1802.16, 1811.2, 1818.2].

18 В.Э. Вацуро высказал суждение, что указание на перевод с английского является мистификацией, применительно к роману «Гробница» [Вацуро, 2002, с. 301].

19 Не ясно, на каком основании Н.А. Дроздов квалифицирует роман Л.-А. Маркана как перевод с английского, автор которого не установлен [Дроздов, 2018, № 1811.4].

20 На титульном листе издания переводчиком назван В. Озеров. В библиографии Н.А. Дроздова [Дроздов, 2018, № 1810.1] он представлен как знаменитый драматург Владислав Александрович Озеров (1769–1816). Такая идентификация представляется сомнительной.

Небезынтересно также отметить, что за единичным исключением («Наследница Монтальда, **или Замок Безанто**» Анны Кер) оригинальные английские названия не были двусоставными. Названия такого типа начали изредка появляться во французских переводах, стали почти обязательными в оригинальных французских романах псевдорадклифианы и пышно расцвели на отечественной книжной ниве. Причем зачастую чувство меры русским переводчикам явно отказывало. Скажем, английский роман Марты Хьюджилл «Айседора из Галиции» («Isidora of Gallicia»), переведенный на французский под названием «Замок в Галиции» («Le château de Gallice»), получил в русском переводе название «Замок, или Ночные приведения в западной башне черного леса и таинства Орланда».

После сделанного обзора вернемся «к нашим баранам», то есть к Альфонсам, донам Педро и др. персонажам, упомянутым Достоевским. Все восемнадцать перечисленных романов и повестей псевдо-Радклиф были просмотрены мною de visu. Успех проделанной работы может быть назван относительным.

В наибольшей степени повезло герою по имени *Альфонс*. Персонажи с таким именем не однажды появляются в романах псевдорадклифианы. Еще комментаторы *ПСС* указали на героя романа «Полночный колокол, или Таинства Когенбургского замка», правда приписав это произведение Ф. Лэтома перу самой Анны Радклиф. Надо уточнить, что в этом произведении даже *два Альфонза* (причем имена в русском переводе пишутся через «з») – отец и сын графы Когенбург. Альфонз-младший разгадывает тайну гибели своего отца – Альфонза-старшего (призрак которого, по местному преданию, звонит в полуночи в колокол в замке Когенбург). На разгадке тайны и построен сюжет этого готического романа. «Полночный колокол...», пожалуй, единственный роман, где *Альфонз* – это центральный персонаж, приключения которого проходят через всё произведение[21].

---

[21] Имя Альфонс (Альфонз, Алфонс, Альфонсо) – одно из самых популярных в готической литературе, что, возможно, не в последнюю очередь обусловлено тем обстоятельством, что оно значимо присутствует уже в «Замке Отранто» (1764) Г. Уолпола – первом произведении, заложившем традицию жанра готического романа. Там князь Альфонсо Добрый – это законный владелец Отранто, отравленный своим мажордомом доном Рикардо, потомки которого по подложному завещанию владеют замком. Гробница Альфонсо с черной мраморной статуей является своеобразным символическим центром романа. Весь мистический сюжет «Замка Отранто» «запрограммирован» загадочным старинным пророчеством, согласно которому «замок Отранто будет утрачен нынешней династией, когда его подлинный владелец (то есть покойный князь Альфонсо. – *Б.Т.*) станет слишком

Вслед за «Полночным колоколом...» необходимо назвать «Видения в Пиренейском замке» К. Катберсон. Уже в начале повествования сообщается о том, что после смерти графа Ариосто остались его дети, младенцы, – трехлетняя Виктория и шестилетний *Альфонс*. В дальнейшем развитии сюжета выросшая герцогиня Виктория ди Модена становится главной героиней повествования. Ее брат Альфонс граф Ариосто, чье сердце пылало «всем пылом юношеского патриотического энтузиазма», отправляется на войну Испании и Англии (сражаясь на стороне испанцев, поскольку его бабка Изабелла была испанкой) и в первой половине романа появляется лишь эпизодически. Но во второй половине именно он выступает главным «опекуном и защитником» своей сестры, преследуемой злодеями, и роль его в сюжете существенно возрастает. В финале Виктория выходит замуж за друга Альфонса – Орландо ди Тревизо, маркиза ди Палермо, а сам Альфонс, после серии недоразумений и ряда qui pro quo, женится на Матильде, которая оказывается тайной сестрой Орландо.

Великий *Алфонс* Журден, правитель Тулузы, фигурирует в «Пустыннике таинственной гробницы» Э. Ламот-Лангона. Беранжер (он же Пустынник), заглавный герой романа, 15-летним подростком влюбился в его дочь – прекрасную и добродетельную Лоизу, которая становится жертвой коварства брата Беранжера – Арамберта. В сюжете у Алфонса Тулузского лишь страдательная роль отца, обманутого интриганом Арамбертом.

Альфонс Розенонж фигурирует среди персонажей анонимного романа «Луиза, или Подземелье Лионского замка». Но тут это вообще периферийный персонаж – дальний родственник главных героев – маркиза Роберта Розенонжа и его сына Оливьера, возлюбленного Луизы. Для полноты картины отмечу также, что в «Монахе» Мэтью Льюиса Дон Раймонд де лас Систериас (тот самый герой, который похищает Окровавленную Монахиню) временами скрывается под псевдонимом Альфонсо д'Альварад (почти исключительно в «Истории Дона Раймонда, маркиза де лас Систернас»). Но эти Альфонсы, конечно, не могут конкурировать с первыми из указанных.

велик, чтобы обитать в нем». И по ходу действия то шлем исполинских размеров, то такой же меч, то гигантская рука или нога в лязгающих доспехах к ужасу обитателей являются в разных местах замка. Кульминацией же сюжета становится эпизод, в котором стены замка Отранто рушатся под ударами грома, «и среди развалин восстала разросшаяся до исполинских размеров фигура Альфонсо», которая стала медленно возноситься к небесам [Уолпол. Казот. Бекфорд..., 1967, с. 17, 101].

Дон Педро, кстати с сыном *Альфонсом*, обнаружен в романе Джона Палмера «Таинства черной башни». Это герои душераздирающей истории, которая включена в повествование как вставная новелла, рассказанная еще одним сыном Дона Педро – великодушным атаманом разбойников Карлосом. Действие происходит в Испании, в королевстве Кастильском. Дон Педро де Северия, храбрый воин, отличившийся в сражениях с маврами, тяжело ранит на дуэли (он сам думает, что убивает) своего соперника в любви к красавице Ксимене – кичливого Рамиреца. Проходит время, и на войну с маврами уходит старший сын Дона Педро – Карлос. Возвращаясь после сражения, Карлос влюбляется в Изабеллу, дочь владельца замка, в котором он остановился на ночлег. Изабелла отвечает ему взаимностью. Но отец Изабеллы соглашается на их брак лишь при условии, что Карлос отомстит его злейшему врагу – Дону Педро. Карлос понимает, что отец Изабеллы – Рамирец. Он отказывается покупать любовь ценою отцеубийства и покидает замок. Когда он возвращается домой, его младший брат Альфонс обещает, что похитит для Карлоса Изабеллу. В ходе похищения происходит qui pro quo: когда Изабелла под покровом ночи спускается к Альфонсу по веревочной лестнице, Карлос принимает брата за ее любовника и, обнажив шпагу, убивает сначала его, а потом и Изабеллу. Обнаружив ошибку, он в отчаянии рассказывает всё отцу, после чего Дон-Педро в тоске и печали умирает, а Карлос бежит из Испании в Англию, где становится разбойником.

Персонаж по имени Дон-Педро также фигурирует в анонимной повести «Пагубное супружество, или Трагическая смерть Бланши», но здесь это вполне периферийная фигура (хотя он и инфант), которая практически не участвует в сюжетном действии. Поэтому, обнаружив Дона Педро в «Таинствах черной башни», данного персонажа вполне можно вынести за скобки. Так же как и врача синьора Педро, фигурирующего в «Видениях в Пиренейском замке». Это отнюдь не те герои, которые могут волновать воображение юного читателя, тем более – врезаться в память на много лет.

Клара Лалюк, хотя и не донья, а дочь священника, как уже сказано выше, обнаружена в романе самой Анны Радклиф «Лес, или Сент-Клерское аббатство», а вот героинь с именами Катарина и Лючия не найдено ни в оригинальных романах английской писательницы, ни в одном из восемнадцати произведений псевдорадклифианы. И это рождает новую проблему. По-видимому, нужно сделать вы-

вод, что детская память Достоевского оказалась не свободной от аберраций. В «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863) он вспоминает о знакомстве с творчеством Анны Радклиф несколько иначе, нежели в процитированном выше письме к Я.П. Полонскому: «За границей я не был ни разу; рвался я туда чуть не с моего первого детства, еще тогда, когда в долгие зимние вечера, **за неумением грамоте, слушал**, разиня рот и замирая от восторга и ужаса, как родители читали на сон грядущий романы Радклиф, от которых я потом бредил во сне в лихорадке» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 46]. Из двух свидетельств писателя: о том, что он сам в восемь лет читал романы Анны Радклиф или – слушал чтение родителей перед сном, предпочтительнее представляется второе. Личное чтение более цепко должно было бы сохранить в памяти имя автора; эпизоды и герои романов, воспринятых на слух, соединялись с именем Радклиф, также бесспорно присутствовавшей в домашнем чтении семьи Достоевских, зачастую вполне произвольно. *Альфонза Когенбурга* – героя «Полночного колокола...» Фрэнсиса Лэтома я бы посчитал наиболее твердо установленным персонажем из числа упомянутых Достоевским. Хотя трагическая фигура Карлоса де Сеговия теснит во вставной новелле из «Таинств черной башни» его отца Дона Педро, я бы посчитал возможным – до новых открытий – признать его тем персонажем, которого вспоминает Достоевский в письме к Я. Полонскому. Клару Лалюк из «Леса, или Сент-Клерского аббатства» я оставил бы «в сильном подозрении», но не назвал бы ее наверняка. Что же касается Катарины и Лючии, то тут потребуется более широкое ознакомление с переводной литературой первой четверти XIX в., принадлежащей традиции готического романа и шире – к авантюрно-приключенческому жанру, которая *могла бы быть* в семейной библиотеке Достоевских.

Комментаторский сюжет исследования на этом исчерпан, но заявленная тема статьи требует определенного дополнения.

Мы помним, что результатом детского чтения писателя стала мечта об *Италии*. Конечно же, в первую очередь (для меня это бесспорно) волновать воображение Достоевского-ребенка должны были образы Италии в подлинных произведениях Анны Радклиф, о которой, например, Р.Г. Назиров писал, что она «искусно придает роману бредовую калейдоскопичность, а для отдыха читателей **размещает там и сям красивые картинки Италии** из своих путевых дневников» [Назиров, 2005, с. 137]. Известно, что Достоевский знал

«Удольфские тайны», которые в «Братьях Карамазовых» вспоминает адвокат Фетюкович [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 158, 160]. И можно предположить, что в 15-летнем возрасте, по дороге с отцом и братом из Москвы в Петербург (этот эпизод из «Дневника писателя» 1876 г. обычно вспоминают в связи с рассказом о фельдъегере) он «сочинял в уме роман из венецианской жизни» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 27], возможно, «по лекалам» этого романа Радклиф[22].

В контексте же настоящей статьи коснусь кратко вопроса о том, в каких из произведений псевдорадклифианы присутствуют итальянские сюжеты. Надо сказать, что их не так много. Вопреки суждению специалистов, согласно которому «события абсолютного большинства готических романов» разворачиваются на юге: в Испании, Франции и *в Италии* [Вацуро, 2002, с. 223], в псевдорадклифиане, например, туманный Альбион как место сюжетного действия если не превалирует над Апеннинским полуостровом, то составляет ему явную конкуренцию. Местом действия в *основном сюжете* Италия является лишь в трех произведениях: «Пагубное супружество. Сицилианская повесть», «Живой мертвец, или Неаполитанцы» и «Наследница Монтальда, или Замок Безанто».

Первая, анонимная «Сицилианская повесть» – это (как я уже отметил) откровенная спекуляция: выпущенная «под фирмой» Радклиф, она на самом деле является переводом вставной новеллы «Брак из мести» («Le marriage de vengeance. Nouvelle») из романа А.Р. Лесажа «Похождения Жиль Бласа из Сантильяны». У Лесажа это рассказ Эльвиры, вдовы дона Педро де Пинареса, которая сообщает путникам, остановившимся на ночлег в ее замке, историю своей семьи в связи с их вопросами о картине, висящей в зале. Ее дед, сицилийский сенатор Леонтио Сиффреди, покинувший после трагической гибели старшей дочери Бианки свой замок Бельмонте близ *Палермо* и перебравшийся с младшей Порцией в Испанию, заказал у местного художника эту картину, на которой изображена

[22] Впрочем, как будет показано ниже, Венеция значимо присутствует и в предыстории ряда героев «Полночного колокола». Б.Г. Реизов настаивал, что упомянутый «роман из венецианской жизни» пятнадцатилетний Достоевский сочинял под влиянием «Венецианских повестей» Жорж Санд [Реизов, 1972, с. 71]. Однако комментаторы *ПСС* отметили, что, по свидетельству самого писателя, первым произведением французской писательницы, которое он прочитал, был «Ускок», увидевший свет в 1838 г., то есть несколько позднее поездки Достоевских из Москвы в Петербург в мае 1837 г. [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 331, примеч.].

кровавая развязка любовного треугольника в отношениях между королем Сицилии Энрико (у псевдо-Радклиф Генрикец), дочерью Сиффреди – Бланш и ее мужем сицилийским коннетаблем. Обрамление, в котором у Лесажа путники, заинтересованные необычной картиной, выслушивают рассказ Эльвиры, в «Пагубном супружестве», естественно, отсутствует.

Большего внимания заслуживает французский роман М. Булло «Живой мертвец» (который, впрочем, в русском переводе иногда воспринимается как поспешный пересказ). Действие в нем происходит в *Неаполе* и на *Сицилии* (а также отчасти в Париже). В финале романа коварному графу Менфреди, «неаполитанскому ловеласу» и азартному игроку, который, будучи опекуном, задумал жениться на своей воспитаннице юной Сесилии, чтобы поправить промотанное состояние, является его умершая жена Аделина (отсюда название). Оказывается, ее, тяжело больную, усыпил с помощью сонного порошка ее возлюбленный Лоредо (у которого некогда коварным обманом Менфреди отбил богатую невесту), с помощью служанки Ревекки инсценировал похороны, увез сонную из Неаполя на Сицилию, а через год устроил сопернику явление «живого мертвеца», когда тот готов был вести Сесилию под венец.

Не лишен известной занимательности и роман Анны Кер «Наследница Монтальда, или Привидение и таинства замка Безанто» (его, кстати, цензурировал дедушка Василий Котельницкий). Действие здесь начинается на юге Франции, затем, путешествуя, герои направляются в Пиренеи, а оттуда едут в Италию. Это путешествие героев – несколько затянутая экспозиция, цель которой – создание атмосферы таинственности вокруг поведения графа де ла Роза – 40-летнего мужа главной героини романа юной Палмиры де Монтальд. Любопытно, что герои переезжают через Альпы тем же самым перевалом Монсенис, через который в 1862 г. направляются в Италию Достоевский и Страхов. Приведу соответствующий фрагмент:

«По прошествии четырех дней езды нашей мы прибыли к подошве Мон-Сена и начали взбираться на сию крутую и опасную гору по тесным и трудным дорожкам, просеченным между утесами. Чем выше поднимались мы, тем страшнее становились пропасти под нашими ногами; без ужаса не могли мы смотреть на них; а от мысли, что один ошибочный шаг наших мулов мог нас туда низвергнуть, становились у нас волосы дыбом и застывала кровь. Как скоро

перебрались мы через Альпы и ступили на ровную землю, тогда я благодарила Провидение, что Оно покровительствовало нам при сем ужасном переезде, который мы совершили без малейшего худого приключения» [Наследница Монтальда..., 1818, ч. 1, с. 52-53].

Кстати, во второй половине романа этот переезд через перевал описывается повторно, но уже в изложении другой героини, вскрывающей авантюрную подоплеку событий, которая была скрыта от первой рассказчицы (возлюбленный Палмиры маркиз Сент-Беральти тайно сопровождает их во время поездки под видом горного проводника). На этот раз перевал непоследовательно именует Ценис (Mont-Cenis) [Наследница Монтальда..., 1818, ч. 4, с. 40-41][23].

Основное место действия, где разворачиваются сюжетные перипетии романа, – два замка: Ольма ди Тортона в княжестве Пьемонт (когда писался роман, это была восточная часть Сардинского королевства), расположенный в двух днях пути к востоку от перевала Мон-Сени, и Безанто, находящийся в окрестностях Беллинцоны (до 1803 г. итальянский кантон Гельветской республики; ныне юг Швейцарии на границе с Италией). В описании романистки географическое положение замка Безанто представлено довольно причудливо, что вообще не редкость в топографии готического романа: с одной из башен замка «видны были Швитцерланд и Женевское озеро, казавшееся внизу весьма близким[24]; с другой стороны открывалась часть Савойи, и глаза с удивлением останавливались на гордых и живописных горах Альпийских; третья показывала те смеющиеся, плодоносные долины, которые встречаются на пути от Безанто до Женевы; а четвертая стояла со стороны рощей, виноградников, садов, на конце всех красот, которыми природа и искусство обогатили дороги, ведущие в Верону» [Наследница Монтальда..., 1818, ч. 4, с. 79].

В замке Ольма ди Тортона граф де ла Роза оставляет молодую жену Палмиру, а сам затворяется в замке Безанто, расположенном в четырех днях пути к северу от первого. Когда же Палмира в сопровождении рассказчицы – мисс Клинор без предупреждения появляется в Безанто, то ее преследует призрак – женщина в белом,

[23] Этим маршрутом героиня едет из Франции в Италию и в предыстории сюжетного действия. Там «гора Ценис» лежит на маршруте из Моданы в Сузу, двигаясь которым Палмира минует «границу Италии» [Наследница Монтальда..., 1818, ч. 3, с. 78-79]. От Моданы до перевала Мон-Сени расстояние около двух десятков километров; от Мон-Сени до Сузы примерно столько же.

[24] От современной Беллинцоны до Женевского озера по прямой более 150 км.

которая оказывается первой женой графа-двоеженца Зефириной. Граф уверился некогда, что она умерла, и женился вторично, на этом основана главная драматическая коллизия романа.

Италия также значимо присутствует еще в нескольких романах псевдорадклифианы, но – не в актуальном сюжете, а в предысториях ряда персонажей. Для поэтики готических романов характерны многочисленные вставные новеллы в форме устных рассказов, писем, рукописей и т. п. Это своеобразные «флэшбэки», которые разрывают сюжетное повествование, знакомя читателей с прошлым персонажей. Иногда свою историю рассказывает сам герой, в других случаях кто-то иной, осведомленность которого мотивируется сюжетом. Многие сюжетные тайны часто раскрываются именно в форме таких «флэшбэков». И вот в трех романах, основное сюжетное действие которых происходит в Шотландии («Монастырь св. Колумба» Уильяма Айрленда[25]), Германии («Полночный колокол» Фрэнсиса Лэтома) и Испании (уже упомянутые «Видения в Пиренейском замке» Кэтрин Катберсон), важнейшие сюжетные узлы завязывались в предыстории именно в Италии.

Особенно показателен в этом отношении «Монастырь св. Колумба», сюжет которого приурочен к началу XIV в. и разворачивается на фоне войны между Англией и Шотландией, начинаясь сражением 1306 г. под Метвеном, где был на голову разбит шотландский король Роберт Брюс I. Скрываясь с поля битвы, король и его свита, среди которой выделяется юный рыцарь Губерто Авинцо, прячутся в монастыре св. Колумба на острове Оронце, где и происходят основные события романа. Однако и аббат монастыря, и его подручный монах Джон Думбар, и еще один монах о. Антоний оказываются *итальянцами*. Их судьбы тесно связаны с судьбой главного героя – Губерто Авинцо, о котором говорится, что «глубокая тайна покрыла происхождение его непроницаемою завесою» [Монастырь с. Колумба..., 1816, ч. 1, с. 39]. На этой тайне построена вся интрига романа, и раскрытие тайны как для Губерто, так и для читателей совершается через серию обширных вставных новел («Манускрипт графа Озимо», «История Джона Думбара» и др.), которые переносят действие в Италию – Рим, Тарентское герцогство, город Манфредонию в Неапольском королевстве и проч. Главный злодей романа, аббат монастыря св. Колумба Гондец, оказывается бежавшим из

[25] Перевод этого романа также цензурировал В.М. Котельницкий.

Италии Джиованни Малдикини – незаконным сыном корыстолюбивого и развратного кардинала Николо Гонзари, а монах Джон Думбар – воспитанником кардинала Домиником, выполнявшим преступные приказания Джиованни и его дяди. Ими убит по дороге в Рим молодой герцог Гонзари – племянник кардинала, замучена его юная жена Розанна Валенца, отравлен отец Розанны маркиз Алварони. Из ревности Джиованни Малдикини отравляет и своего отца – кардинала Гонзари (они оба пылали страстью к похищенной ими Розанне). Незадолго до кончины у заключенной в римском монастыре де ла Пиета Розанны Валенцы рождается ребенок, который благодаря монахине Маргарите попадает в руки друга убитого герцога Гонзари – графа Озимо (он же монах монастыря св. Колумба о. Антоний). Тот, спасая младенца, увозит его в Шотландию. Так раскрывается тайна происхождения Губерто Авинцо.

Справедливости ради необходимо отметить, что на самых последних страницах актуальный сюжет романа завершается все-таки в Италии. Королем Робертом Брюсом разоблаченный злодей Гондец отправлен в Рим для суда святой инквизиции. Приговором инквизиции, предавшей Гондеца сожжению, а также введением Губерто Авинцо во владение имениями своих родителей, останки которых он перезахоронил в церкви родового Тарентского замка, и заканчивается роман.

В схожем ключе строится композиция и романа Ф. Лэтома «Полночный колокол». Правда, разные сюжетные линии не сопрягаются здесь так же органично, как в «Монастыре св. Колумба». Для раскрытия тайны преступления, совершенного некогда в Когенбургском замке, в Саксонии, вставные новеллы, действие которых совершается в Италии, не дают почти ничего. Но все завязки любовного сюжета, занимающего центральную часть романа, совершаются главным образом в Венеции. Предыстория семьи Лоретты, возлюбленной графа Альфонза Когенбурга-младшего, приоткрывается в рассказе полковника Ариено, брата ее деда, уже тридцать два года как покинувшего Италию. Его отец был благородный венецианец, а мать – дочь богатого генуэзского сенатора. Полковник Ариено больше рассказывает собственную историю, но в ней исключительно рельефно раскрывается личность его корыстолюбивого и вероломного брата Степана, деда Лоретты. Глухо сообщает он также полученные стороной сведения, что дочь его брата (Лоретта-старшая), любившая немецкого графа, но насильно

выданная отцом замуж за богатого итальянского дворянина, бежала из родительского дома в Венеции. То обстоятельство, что возлюбленным Лоретты Ариено был Фридрих Когенбург, дядя главного героя, – чисто внешняя сюжетная привязка любовной линии романа к «таинствам Когенбургского замка».

Более конкретно о драме, разыгравшейся семнадцать лет назад в Венеции, о любви Фридриха Когенбурга и Лоретты-старшей, выданной замуж за графа де Бирофа, о покушении последнего из ревности на жизнь соперника-чужестранца Альфонз узнает (а с ним и читатели) из манускрипта, содержащего «Историю Лоретты», который был написан ею в монастыре, где она, беременная, нашла убежище, сбежав от отца и мужа. А от монаха Матвея, познакомившего Альфонза с рукописью Лоретты, он узнает о том, что вскоре после поселения в монастыре у беглянки родилась дочь, которой ныне семнадцать лет. Так раскрывается в романе предыстория Лоретты-младшей.

Новые обстоятельства былой драмы в Венеции открываются в завершающей части романа из рассказа графа де Бирофа, отца Лоретты. Читатель уже знает, что известие об убийстве им Фридриха Когенбурга, которому поверила Лоретта-старшая, было ложным. Бироф по ошибке вместо возлюбленного своей жены убил сына венецианского сенатора. Это была интрига его тестя, Степана Ариено, который таким образом сумел завладеть имением своего зятя. Чтобы избежать казни за убийство, граф де Бироф должен был скрыться из Венеции, отписав перед бегством всё свое состояние тестю, что и входило в замысел последнего.

Уже отмечалось выше, что художественная топография в готическом романе часто бывает «сбитой». Как будто Лоретта-старшая, сбежав от отца и мужа, добиралась из Венеции до монастыря, где она родила дочь, в течение одной ночи. В таком случае и события, происходящие позднее в монастыре (знакомство Альфонза с Лореттой-младшей, развитие их любви и тайное венчание), – то есть уже актуальный сюжет романа – должны быть также локализованы в границах Италии. Однако, по-видимому, это лишь обычная в литературе такого рода небрежность изложения: когда герои после венчания покидают монастырь, *через час* они добираются до Инспруга (то есть Инсбрука). В замке неподалеку от Инспруга Альфонз служил и перед тем, как попасть в монастырь: отец Матвей, определивший его туда ризничим, был духовником владельца

замка, хозяина Альфонза. Значит, монастырь действительно находился вблизи Инспруга. Таким образом, все сюжетные события в романе разворачиваются севернее Италии, а вся предыстория Лоретты-младшей – драматические события из жизни ее матери и отца и других родственников – отнесена автором романа к Венеции, последним упоминанием которой является сообщение графа де Бирофа о том, что дед Лоретты, Степан Ариено, умер под судом и всё имущество его было конфисковано.

И наконец, «Видения в Пиренейском замке», расцененные А.В. Дружининым как «единственный удачный роман г-жи Редклифф», но принадлежащие перу К. Катберсон. В интересующем нас отношении, по месту Италии в сюжетике и композиции произведения, этот роман занимает промежуточное место между двумя рассмотренными выше типами. С одной стороны, что следует уже из названия (в оригинале «Romance of the Pyrenees» – «Пиренейский роман»), основные сюжетные действия – приключения и злоключения главной героини Виктории ди Модена (а в предыстории также и жены герцога Лоренцо ди Манфредония – Виолы) локализованы в Испании, в мрачном Пиренейском замке графа Элфридия. Андалузия (Кадис) фигурирует в романе как место службы Альфонса, брата Виктории. Однако поскольку почти все главные герои романа – итальянцы, события то и дело переносятся то в Тоскану, то в Неаполь, то на Сицилию. Причем это равно имеет место и в актуальном сюжете и в многочисленных предысториях героев. Достаточно указать, что в экспозиции романа действие начинается в Манфредонии, в замке герцога Лоренцо (Манфредония – город в Неапольском королевстве, на восточном побережье Апеннинского полуострова). Если в первых главах здесь царит печаль и все оплакивают кончину владельца замка, то в финале романа, напротив, в Манфредонии все ликуют, поскольку Лоренцо оказывается жив (долгое время он участвует в событиях под именем Себастьяна) и восстанавливает свое владение замком. Надо сказать, что узурпация героями-злодеями прав владения на замки в Манфредонии и Палермо – главный мотив, на котором в значительной степени построена интрига «Видений в Пиренейском замке», и это придает итальянской теме в произведении особое звучание. В силу сказанного и во вставных новеллах, которые, как в большинстве готических романов, иногда весьма надолго прерывают сюжетное действие, Италия как место действия преобладает абсолютно (в частности,

вся шестая часть романа, в центре которой предыстория злодея дона Мануэля, посвящена событиям, разворачивающимся главным образом на Сицилии, с центром в бенедиктинском монастыре св. Розалии).

При рассмотрении вынесенного в заголовок статьи вопроса о генезисе «итальянской мечты» Достоевского «Видения в Пиренейском замке» заслуживают особого внимания. Почему? Ведь среди персонажей этого романа лишь Альфонс ди Ариосто может претендовать на право считаться одним из упомянутых в письме к Я. Полонскому персонажей. Причем, что отмечено выше, как герой по яркости и выразительности образа он значительно уступает Альфонзу Когенбургу из «Полночного колокола». Но вот любопытное наблюдение.

В романе Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» Егор Ильич Ростанев, удивившись упоминанию «каплана» в стихотворении «Осада Памбы» Кузьмы Пруткова, которое в день их общих именин читает его сын Илюша, после разъяснения племянника, что это «монах, духовная особа», восклицает: «Ах, да, да! Каплан, капеллан? Знаю, помню! **Еще в романах Радклиф читал**» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 133-134]. В примечаниях *ПСС* это место не получило конкретного комментария. И это вполне объяснимо: в оригинальных произведениях Анны Радклиф обнаружить упоминаний «капеллана» не удалось.

Но в произведениях псевдорадклифианы «капелланы» встречаются. И на первое место здесь должны быть поставлены именно «Видения в Пиренейском замке». Уже на первых страницах романа появляется отец Ринальдо, домашний капеллан. Его конфликтом с новой хозяйкой замка Манфредонии, герцогиней Эльвирой, фактически и начинается сюжетное действие. Упоминается этот персонаж и в дальнейшем. В финале доброго отца Альберти хозяева делают домашним капелланом в замке Палино, в Тоскане. Фигурирует в романе также отец Леопольд, домашний капеллан Дона Амбросио. Уже само количество «капелланов» в «Видениях в Пиренейском замке» показательно! Немаловажно также отметить, что «капелланов» нет в других рассмотренных произведениях псевдорадклифианы, действие в которых происходит в Италии. Конечно, и здесь хорошо бы было провести сплошной просмотр всех выявленных произведений. Но оставлю этот скрупулезный анализ на будущее.

Список литературы

1. Брусовани, Гальперина, 1989 – *Брусовани М.И., Гальперина Р.Г.* Заграничные путешествия Ф.М. Достоевского 1862 и 1863 гг. // Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука, 1988. Т. 8. С. 272-292.

2. Вацуро, 2002 – *Вацуро В.Э.* Готический роман в России. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 548 с.

3. Гроссман, 1925 – *Гроссман Л.П.* Композиция в романе Достоевского // Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского. М.: Изд-во ГАХН, 1925. С. 7-63.

4. Гроссман, 1959 – Гроссман Л. П. Достоевский – художник // Творчество Ф.М. Достоевского: [Сб. статей]. М.: Издательство Академии наук СССР, 1959. С. 330-416.

5. Достоевский, 1972–1990 – Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

6. Достоевский в воспоминаниях, 1990 – Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Художественная литература, 1990.

7. Дроздов, 2017 – *Дроздов Н.А.* Английская литература в России первой четверти XIX в.: библиография // Из истории русской переводной художественной литературы первой четверти XIX в.: Сб. статей и материалов. СПб.: Нестор-История, 2017. С. 381-442.

8. Дроздов, 2018 – *Дроздов Н.А.* Английская литература в России первой четверти XIX в.: библиография. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=11326 (дата обращения: 6.04.2020).

9. Дружинин, 1865 – *Дружинин А.В.* Письма иногороднего подписчика. 1849 // Дружинин А.В. Собр. соч.: В 8 т. СПб., 1865. Т. 6. С. 24-257.

10. Лесаж, 2018 – *Лесаж А.-Р.* Похождения Жиль Бласа из Сантильяны. СПб.: Азбука, 2018. 736 с.

11. Монастырь с. Колумба..., 1816 – Монастырь с. Колумба, или Рыцарь красного оружия. Сочинение Радклиф. Перевод с французского: В 4 ч. М.: В Университетской тип., 1816.

12. Назиров, 2005 – Назиров Р.Г. Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского: (К концепции полифонического романа) // Назиров Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход: Исследования разных лет. Уфа: РИО БашГУ, 2005. С. 134-149.

13. Наследница Монтальда..., 1818 – Наследница Монтальда, или Привидение и таинства замка Безанто. Сочинение Анны Радклиф. Перевод с французского: В 7 ч. М.: В Университетской тип., 1818.

14. Реизов, 1972 – *Реизов Б.Г.* «Униженные и оскорбленные» Ф.М. Достоевского и проблемы зарубежной литературы // Русская литература. 1972. № 2. С. 62-77.

15. Сводный каталог, 2000–2019 – Сводный каталог русской книги. 1801–1825. М.: Пашков Дом, 2000–2019. Т. 1-3 (издание продолжается).

16. Смирдин, 1828 – Роспись российским книгам для чтения, из библиотеки Александра Смирдина, систематическим порядком расположенная: В 4 ч. с приложением Азбучной росписи имен сочинителей и переводчиков и Краткой росписи книгам по азбучному порядку. СПб., 1828.

17. Сопиков, 1813–1821 – *Сопиков В.С.* Опыт российской библиографии, или Полный словарь сочинений и переводов, напечатанных на славенском и российском языках от начала заведения типографий до 1813 года: В 5 ч.. СПб., 1813–1821.

18. Уолпол. Казот. Бекфорд..., 1967 – *Уолпол Г.* Замок Отранто; *Казот Ж.* Влюбленный дьявол; *Бекфорд У.* Ватек. Л.: Наука, 1967. 294 с.

19. Хроника рода Достоевских, 2012 – Хроника рода Достоевских / Под ред. И.Л. Волгина; *Волгин И.* Родные и близкие: Историко-биографические очерки. М.: Фонд Достоевского, 2012. 1232 с.

References

1. Brusovani M.I., Gal'perina R.G. Zagranichnye puteshestviia F.M. Dostoevskogo 1862 i 1863 gg. [F.M. Dostoevsky's journeys abroad in 1862 and 1863]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: materials and researches], Leningrad, Nauka Publ., 1988. Vol. 8. Pp. 272-292. (In Russ.)

2. Vatsuro V.E. *Goticheskii roman v Rossii* [Gothic novel in Russia]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2002. 548 p. (In Russ.)

3. Grossman L.P. Kompozitsiia v romane Dostoevskogo [The composition in Dostoevsky's novel]. Grossman L.P. *Poetika Dostoevskogo* [Dostoevsky's poetry]. Moscow, GAKHN Publ., 1925. Pp. 7-63. (In Russ.)

4. Grossman L.P. Dostoevskii – khudozhnik [Dostoevsky: an artist]. *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo* [F.M. Dostoevsky's Art, miscellany]. Moscow, Akademii Nauk SSSR Publ., 1959. Pp. 330-416. (In Russ.)

5. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

6. *F.M. Dostoevskii v vospominaniiakh sovremennikov: v 2 t.* [Dostoevsky in contemporary memoirs: in 2 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990. (In Russ.)

7. Drozdov N.A. Angliiskaia literatura v Rossii pervoi chetverti XIX v.: bibliografiia [English literature in Russia in the first quarter of the 19th century: a bibliography]. *Iz istorii russkoi perevodnoi khudozhestvennoi literatury pervoi chetverti XIX v.: sb. statei i materialov* [About the history of fictional literature in translation in the first quarter of the 19th century: a collection of articles and materials]. Saint Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2017. Pp. 381-442. (In Russ.)

8. Drozdov N.A. *Angliiskaia literatura v Rossii pervoi chetverti XIX v.: bibliografiia* [English literature in Russia in the first quarter of the 19th century: a bibliography]. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=11326 (Last accessed: 06.04.2020). (In Russ.)

9. Druzhinin A.V. Pis'ma inogorodnego podpischika. 1849 [Letters from an out-of-town subscriber. 1849]. Druzhinin A.V., *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected works: in 8 vols.]. Saint Petersburg, 1865. Vol. 6. Pp. 24-257. (In Russ.)

10. Lesazh A.-P. *Pokhozhdeniia Zhil' Blasa iz Santil'iany* [The History of Gil Blas de Santillane]. Saint Petersburg, Azbuka Publ., 2018. 736 p. (In Russ.)

11. *Monastyr' s. Kolumba, ili Rytsar' krasnogo oruzhiia. Sochinenie Radklif. Perevod s frantsuzkogo: v 4 ch.* [The Monastery of St. Columb, or the Knight with the red weapon. A work by Radcliffe. Translated from French: in four parts]. Moscow, Universitetskoi tip. Publ., 1816. (In Russ.)

12. Nazirov R.G. Ravnopravie avtora i geroia v tvorchestve Dostoevskogo: (k kontseptsii polifonicheskogo romana) [The equality between author and hero in Dostoevsky's works (about the concept of polyphonic novel)]. Nazirov R.G. *Russkaia klassicheskaia literatura: sravnitel'no-istoricheskii podkhod: Issledovaniia raznykh let* [Russian classic literature: comparative-historical method. Researches from different years]. Ufa, RIO BashGU Publ., 2005. Pp. 134-149. (In Russ.)

13. *Naslednitsa Montal'da, ili Prividenie i tainstva zamka Bezanto. Sochinenie Anny Radcliffe. Perevod s frantzuzkogo: v 7 ch.* [The Heiress of Montalde, or ghost and misteries in the castle of Besanto. A work by Ann Radcliffe. Translated from French: in 7 parts]. Moscow, Universitetskoi tip, 1818. (In Russ.)

14. Revizov B.G. "Unizhennye i oskorblennye" F.M. Dostoevskogo i problemy zarubezhnoi literatury [F.M. Dostoevsky's *The Insulted and the Injured* and problems concerning Foreing literature]. *Russkaia literatura* [Russian literature],1972, No.2. Pp. 62-77. (In Russ.)

15. *Svodnyi katalog russkoi knigi. 1801–1825* [Union catalogue of the Russian book. 1801–1825]. Moscow, Pashkov Dom Publ., 2000–2019. Vols. 1-3 (continuing publication) (In Russ.)

16. *Rospis' rossiiskim knigam dlia chteniia, iz biblioteki Aleksandra Smirdina, sistematicheskim poriadkom raspolozhennaia: v 4 ch. s prilozheniem Azbuchnoi rospisi imen sochinitelei i perevodchikov i Kratkoi rospisi knigam po azbuchnomu poriadku* [List of Russian books for readings, from the library of Aleksandr Smiridin, systematically ordered: in four parts with an appendix of the alphabetical list of authors and translators, and a short list of the books in alphabetical order]. Saint Petersburg, 1828. (In Russ.)

17. Sopikov V.S. *Opyt rossiiskoi bibliografii, ili Polnyi slovar' sochinenii i perevodov, napechatannykh na slavenskom i rossiiskom iazykakh ot nachala zavedeniia tipografii do 1813 goda: v 5 ch.* [The experience of Russian bibliography, or a Complete dictionary of works and translations published in Slavonic and Russian languages from the beginning of typography to 1813: in 5 parts]. Saint Petersburg, 1813–1821. (In Russ.)

18. Uolpol G. *Zamok Otranto*; Kazot Zh. *Vliublennyi d'iavol*; Bekford U. *Batek* [Walpole H. *The Castle of Otranto*; Casotte J. *The Devil in Love*, Beckford W. *Vathek*]. Leningrad, Nauka Publ., 1967. 294 p. (In Russ.)

19. Khronika roda Dostoevskikh [Dostoevsky Family Chronicle], ed. by I.L. Volgin. Volgin I.L. *Rodnye i blizkie: istoriko-biograficheskie ocherki* [Family and friends: historical-biographical essays]. Moscow, Fond Dostoevskogo Publ., 2012. 1232 p. (In Russ.)

УДК 821.161.1+80+159.99
ББК 83.3(2=411.2)+ 80+83.3
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-153-169

Наталья Тарасова

Текстологический анализ и новые факты истории текста (на материале рукописей Ф.М. Достоевского)*

Natalia Tarasova

Textual Analysis and new Facts for a History of the Text (on the Material of F.M. Dostoevsky's Manuscripts)

Об авторе: Наталья Александровна Тарасова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург).
E-mail: nsova74@mail.ru

Аннотация: В статье рассматриваются принципы текстологического исследования рукописей Ф.М. Достоевского на материале художественных замыслов писателя 1860-х – 1870-х годов («Идиот», «Вечный муж», «Подросток», «Бесы»). В работе обосновывается мысль о связи исследования языковых и графических характеристик рукописного первоисточника с установлением новых фактов истории текстов и творческой истории произведений писателя. Анализ рукописей позволяет исправить ошибки в публикациях рукописного текста, искажающие смысл авторских высказываний. В результате такого анализа уточняется не только текст, но и обстоятельства его создания, устанавливаются неизвестные биографические параллели, прототипы персонажей, условия формирования художественных идей автора. Кроме того, текстологическое исследование позволяет собрать информацию об особенностях творческого процесса при создании разных произведений, определить некоторые специфические черты в работе автора над тем или иным художественным замыслом.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, текстология, «Идиот», «Вечный муж», «Подросток», «Бесы», автобиографизм.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90002 / The reported study was funded by RFBR according to the research project № 18-012-90002.

Для цитирования: *Тарасова Н.А.* Текстологический анализ и новые факты истории текста (на материале рукописей Ф.М. Достоевского) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2(10). С. 153-169.
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-153-169

About the author: Natalia A. Tarasova, Doctor of Philological Sciences, Leading Researcher of the Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) RAS (Saint Petersburg).
E-mail: nsova74@mail.ru

Abstract: The article is devoted to the principles of textual research of F.M. Dostoevsky's manuscripts on the material of the writer's artistic ideas of the 1860s – 1870s (*The Idiot*, "The Eternal Husband", *The Adolescent, The Demons*). The paper substantiates the idea of the connection between the study of the language and graphic characteristics of the source and the finding of new facts about the history of texts and the creative history of the writer's works. An analysis of the manuscripts allows correcting errors in publications of handwritten text. This analysis clarifies the content of the text, such as the circumstances of its creation, unknown biographical parallels, prototypes of characters, and the history of the author's artistic ideas. In addition, textual research allows us to collect information about the creative process, to determine some specific features in the author's work.

Key words: Fyodor Dostoevsky, textual criticism, *The Idiot*, "The Eternal Husband", *The Adolescent*, *The Demons*, autobiography.

For citation: Tarasova N.A. Textual analysis and new facts for a history of the text (on the material of F.M. Dostoevsky's manuscripts). *Dostoevsky and World Culture. Philological journal,* 2020, No 2(10), pp. 153-169.
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-153-169

Для текстологического анализа имеет значение комплексный подход, предполагающий одновременное изучение как собственно языковых характеристик источника, так и графических особенностей записей. Исследование особенностей начертания слова в совокупности с языковыми признаками позволяет установить смысловые ошибки чтения и воспроизведения рукописного текста в печати.

Рассмотрим один характерный пример.

В рабочей тетради Достоевского, содержащей черновые записи к роману «Подросток», есть фрагмент, который воспроизводится в печати неточно. Ср.:

ЛН: «Картина земли под снегом через 100 000 лет. Глупость создания. "Что глупее всего, так это то, что вам докажут, что это вовсе не глупость, а так факт, тогда как я знаю же почему-то, что это глупо

(чтоб пустые холодные шары летали). Игра в **Монаке** несравненно выше всего, что существует”» [Литературное наследство, с. 69][1].

ПСС: «Картина земли под снегом через 100 000 лет. Глупость создания. “Что глупее всего, так это то, что вам докажут, что это вовсе не глупость, а так, факт, тогда как я знаю же почему-то, что это глупо (чтоб пустые холодные шары летали). Игра в **Монаке** несравненно выше всего, что существует”» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 17][2].

Рукопись:

«Картина земли подъ снѣгомъ черезъ 100000 лѣтъ. Глупость созданiя. “Что глупѣе всего, такъ это – то, что вамъ докажутъ что это вовсе не глупость, а такъ фактъ, тогда какъ я знаю же {почему-то}[3] что это глупо<”>. (Чтобъ пустые холодные шары летали. Игра въ **шашки** несравненно выше {всего что существуетъ})»[4].

Из примера следует, что в печати вместо рукописного варианта «шашки» появляется слово «Монаке», – и запись утрачивает исходный смысл. Неверное чтение получает в *ПСС* неверный комментарий – поясняется то, чего нет в рукописи: «Достоевский, сам увлекавшийся азартной игрой, имеет здесь в виду знаменитые игорные дома в Монако» [Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 399]. В романе, в выступлении Подростка у Дергачева, есть тематическая паралель: «Да зачем я непременно должен любить моего ближнего или ваше там будущее человечество, которое я никогда не увижу, которое обо мне знать не будет и которое в свою очередь истлеет без всякого следа и воспоминания (время тут ничего не значит), когда Земля обратится в свою очередь в ледяной камень и будет летать в безвоздушном пространстве с бесконечным множеством таких же ледяных камней, то есть бессмысленнее чего нельзя себе и представить!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 49].

Ошибку чтения помогает установить именно анализ начертаний и языка текста: в записи имеются характерные подстрочные штрихи, которые возможны только при написании буквы «ш». Стало быть, из графических элементов этой записи невозможно сложить вариант «Монаке», предложенный в печати. Обращает на себя внимание и грамматическая неправильность этого варианта, если учесть, что

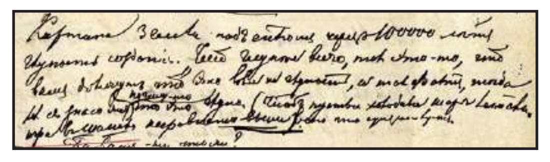
1 Здесь и далее ссылки на это издание приводятся с сокращением *ЛН*.

2 Здесь и далее ссылки на это издание приводятся с сокращением *ПСС*.

3 При цитировании рукописных источников в фигурных скобках приводится вписанный Достоевским текст, в квадратных – вычеркнутый.

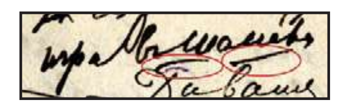
4 РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 23.

публикаторы соотносят запись с названием «Монако», не имеющим форм в косвенных падежах. И даже если бы мы допустили существование такого варианта – в слове должна была бы появиться конечная «ять» как указание на предложный падеж флексии. Но этой буквы также нет. Графические и орфографические характеристики записи в данном случае становятся аргументом в пользу иного чтения – «игра въ шашки».



Илл. 1

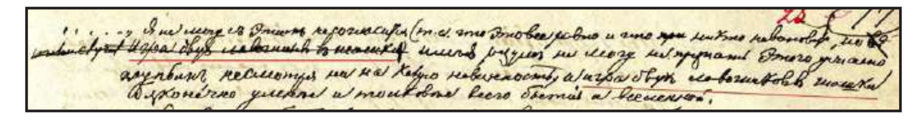
Рассмотрим запись ближе:



Илл. 2

В записной тетради есть примеры, подтверждающие правильность чтения «шашки»:

«Я не могу съ этимъ не согласиться (т. е. что это все равно и что [при] никто невиноватъ), но [въ такомъ случаѣ игра двухъ лавочниковъ въ **шашки**] имѣя разумъ не могу не признать этого ужасно глупымъ, несмотря ни на какую невинность, и игра двухъ лавочниковъ въ **шашки** безконечно умнѣе и толковѣе всего бытія и вселенной»[5].

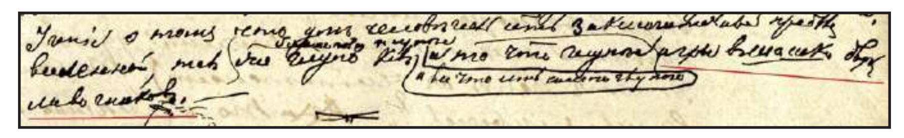


Илл. 3

«Ученіе о томъ что умъ человѣческій есть заключительный предѣлъ вселенной, такъ же глупо какъ {и все что есть самаго глупаго} и то что глупѣе {безконечно глупѣе} игры въ **шашки** двухъ лавочниковъ»[6].

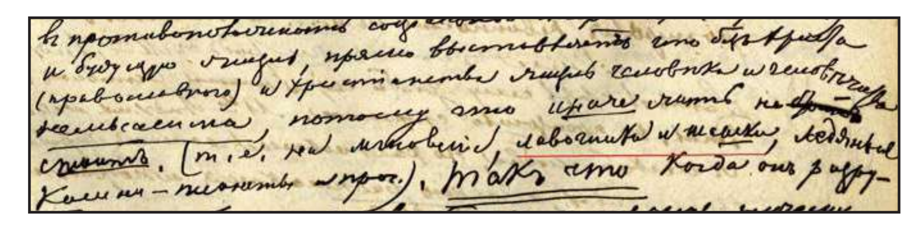
[5] РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 25.

[6] РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 25.



Илл. 4

«...безъ Христа (православнаго) и христіанства жизнь человѣка и человѣчества <u>немыслима</u>, потому что <u>иначе</u> жить не [стоитъ] <u>стоитъ</u>. (т. е. на мгновеніе, лавочники и **шашки**, ледяные камни-планеты и проч.)»[7].



Илл. 5

В рукописях раскрывается христианский подтекст темы, в печатном тексте представленный библейской аллюзией «любить ближнего»[8]: «Да зачем я непременно должен любить моего ближнего или ваше там будущее человечество, которое я никогда не увижу, которое обо мне знать не будет и которое в свою очередь истлеет без всякого следа и воспоминания (время тут ничего не значит), когда Земля обратится в свою очередь в ледяной камень и будет летать в безвоздушном пространстве с бесконечным множеством таких же ледяных камней, то есть бессмысленнее чего нельзя себе и представить!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 49]. Кроме того, в рукописи мотив «игры в шашки» и рассуждения о бессмысленности бытия связаны не только с образом Подростка, но и (в последней цитированной записи) с образом Версилова.

---

7 РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 43.

8 Слова «любить ближнего» восходят к ветхозаветному изречению: «Не мсти и не имей злобы на сынов народа твоего, но люби ближнего твоего, как самого себя. Я Господь [Бог ваш]» (Лев. 19:18), а также многократно повторяются в книгах Нового Завета: «Вы слышали, что сказано: люби ближнего твоего и ненавидь врага твоего» (Мф. 5:43), «Иисус сказал ему: возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душею твоею и всем разумением твоим: сия есть первая и наибольшая заповедь; вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя; на сих двух заповедях утверждается весь закон и пророки» (Мф. 22:37-40, см. также: Мф. 19:19, Мк. 12:31-34, Лк. 10:27-37, Иак. 2:8, Рим. 13:9, Гал. 5:14).

Рассмотрим другие примеры – на новом материале: это тетрадь 1870 года с записями к роману «Бесы» и к неосуществленным замыслам Достоевского (РГБ. Ф. 93. I. 1. 4). Текст публиковался в издании записных тетрадей, подготовленном Е.Н. Коншиной (1935), и в 11-м томе *ПСС* (1974).

Неточно расшифрованы публикаторами следующие черновые наброски:

«Ш говоритъ: Дѣти помѣщиковъ, и всякая бездарность, праздность, отвращеніе отъ труда, склонность къ шатанью, легкій трудъ, а **пуще всего-то что** дѣти помѣщиковъ – то есть оторванное сословіе –

– Однако же вы... озлоблены – замѣтилъ Ст.

———————

– Что ж<е> они такое? Ихъ дерзость **къ рѣшенію** задачь и проч.»[9].

Илл. 6

Коншина: «...**пуще всего – то что** дети помещиков...

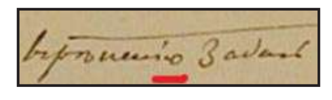
...дерзость **в решении** задач...» [Записные тетради..., с. 119-120].

ПСС: «...**пуще всего то, что** дети помещиков...

...дерзость **в решении** задач...» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 75-76].

В публикациях неверно интерпретирована постановка дефиса в местоимении «всё» с частицей «то»: у Коншиной дефис превращается в тире, хотя рядом в записи есть тире, разница в длине знаков и в расстоянии от слов очевидная. В *ПСС* дефис вообще исчезает. И «то» в обоих случаях из частицы превращается в местоимение.

Ошибочно также чтение двумя строками ниже: на вариант «къ рѣшенію» ясно указывает окончание слова, в котором присутствует буква «ю» в соответствующем начертании со скруглением штриха. Буква «и» не могла быть написана таким образом.



Илл. 6а

9 РГБ. Ф. 93. I. 1. 4. С. 32.

Обратим внимание и на еще один момент, отмеченный В.Д. Раком в 2019 г. в беседе с автором данной статьи по поводу рабочих тетрадей к «Бесам»: в этой рукописи один из персонажей везде обозначен начальной буквой фамилии – «Ш». В ряде случаев она расшифровывается Достоевским как Шапошников. Но ни разу – как Шатов. В первой публикации эта черта рукописи сохранена. В *ПСС* везде на место сокращения подставляется фамилия Шатов, что заставляет задуматься о правомерности такого решения: Достоевский на данном этапе мог не наделять своего героя этой фамилией, она, возможно, более позднего происхождения.

В примерах ниже публикаторами допущены лексические ошибки:

«– Входитъ сынъ. Нѣсколько странныхъ словъ – Сынъ ушелъ. (Ш и Князь **прощаются**<,> другъ другу колкость на углу улицы»[10].

Илл. 7

Коншина: «...**произносят**...» [Записные тетради..., с. 128].

ПСС: «...**произносят**...» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 83].

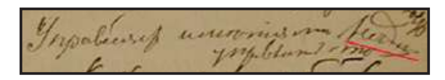
Здесь тот же случай, что и с «Монако», – буквенное сочетание «из» не сопровождается подстрочным штрихом, он ставится под шипящими «ш» и «щ», в данном случае это буква «щ». К тому же в записи отчетливо проглядывает концевое «ся», а в слове «произносят» был бы «ъ» на конце, по начертанию несколько иной и в составе одной буквы, а не двух. Ошибке чтения могло способствовать также отсутствие знаков препинания на переходе с одной строки на другую (нужна запятая после глагола), но это – отсутствие запятых на переходе со строки – довольно типичная ситуация в черновом тексте Достоевского.

Второй пример:

«– Княгиня, разсчитывая на сватьбу съ Красавицей, надѣялась главное на разсчетливость и практичность сына, на непоэтичность его. {А онъ именно поэтъ: Презираетъ атеистовъ до озлобленія, вѣритъ озлобленно.

[10] РГБ. Ф. 93. I. 1. 4. С. 38.

Въ мужики и въ раскольники хочетъ идти.} {Управляетъ имѣнія-ми. **Нечѣмъ** управлять-то –}»[11].



Илл. 8

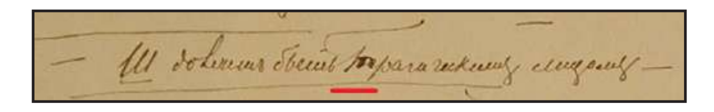
Коншина: «**Негде**...» [Записные тетради..., с. 144].

ПСС: «**Негде**...» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 100].

В данном случае на появлении ошибочных чтений отражается и отказ от так называемой «дореформенной орфографии», которая не всегда распознается в авторском тексте публикаторами последующего времени. В варианте публикаций «Негде» на конце слова в тексте Достоевского был бы «ять». В рукописи он есть, но в другой позиции в слове, потому что и слово другое – «Нечѣмъ».

Нередки неточности в воспроизведении прописных букв:

«– <u>Ш</u> долженъ быть **Т**рагическимъ лицомъ –»[12].



Илл. 9

Коншина: «...**трагическим**...» [Записные тетради..., с. 159].

ПСС: «...***трагическим***...» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 116].

Публикаторы не отражают авторское написание «Трагическимъ» с заглавной буквы. Между тем использование заглавных букв в словах нарицательных с целью смысловой акцентуации – довольно распространенный прием Достоевского, который встречается в записях к разным художественным замыслам. Много таких случаев в рукописях романа «Идиот»:

«(У другихъ людей долгая разтяжимость и вдругъ **К**онцентрированіе)»[13].



Илл. 10

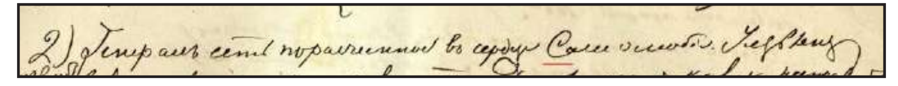
---

[11] РГБ. Ф. 93. I. 1. 4. С. 54.

[12] РГБ. Ф. 93. I. 1. 4. С. 68.

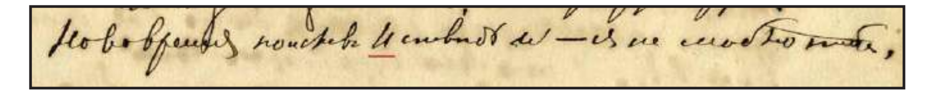
[13] РГАЛИ. Ф. 212. 1. 5. С. 55.

«2) Генералъ есть пораженное въ сердце **С**амолюбіе»[14].



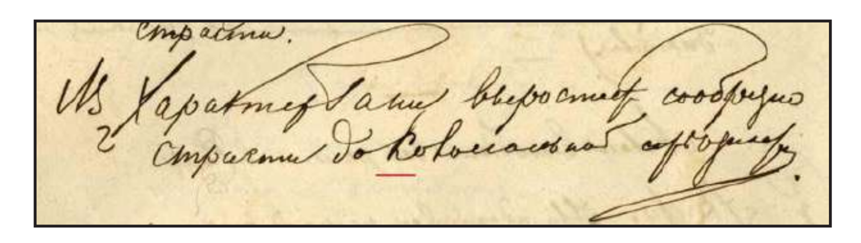
Илл. 11

«Но во время поисковъ **И**сповѣдь и – Я не люблю тебя»[15].



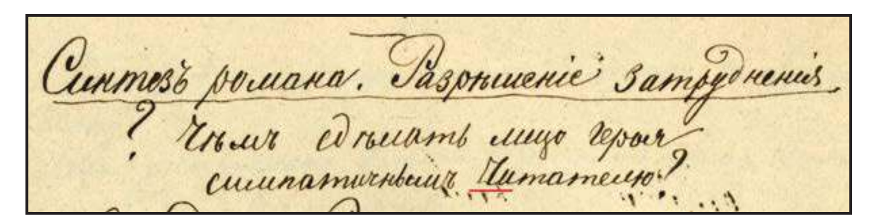
Илл. 12

«NB$_2$. Характеръ Гани выростаетъ сообразно страсти до **К**олоссальной серьозности»[16].



Илл. 13

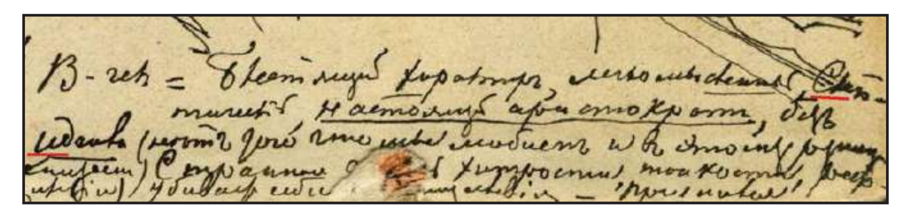
«Синтезъ романа. Разрѣшеніе затрудненія
? Чѣмъ сдѣлать лицо героя
симпатичнымъ **Ч**итателю?».[17]



Илл. 14

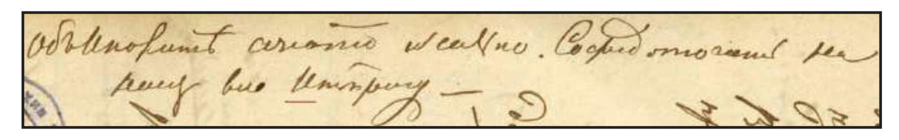
14 РГАЛИ. Ф. 212. 1. 6. С. 9.
15 РГАЛИ. Ф. 212. 1. 6. С. 139.
16 РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7. С. 25, с росчерком.
17 РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7. С. 48.

«В<ельмон>чекъ = Блестящій характеръ, легкомысленный, **С**кептическій, настоящій аристократъ, безъ **И**деала (нѣтъ того что мы любимъ и въ этомъ разница съ Княземъ)»[18].



Илл. 15

«Объ Иполитѣ сжато и сильно. Сосредоточить на немъ всю **И**нтригу»[19].



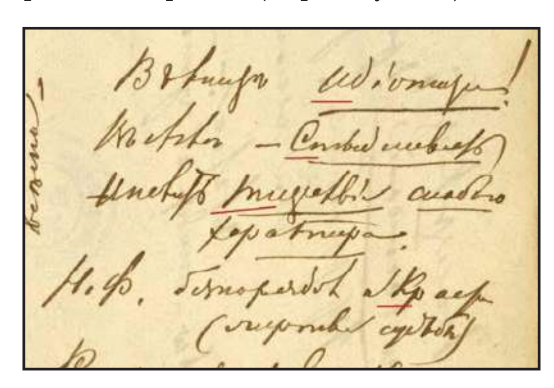
Илл. 16

«Въ Князѣ **И**диотизмъ!

Въ Аглаѣ – **С**тыдливость.

Иполитъ **Т**щеславіе слабаго характера.

Н.Ф. безпорядокъ и **К**расота (жертва судьбы)»[20].



Илл. 17

Как видим, в записях к «Идиоту» заглавная буква используется для персонификации тех или иных качеств действующих лиц ро-

18 РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7. С. 136.

19 РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7. С. 71.

20 РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7. С. 72.

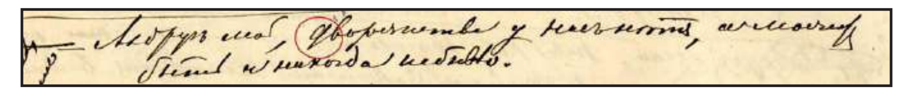
мана, а также для обозначения сцен (часто и само слово «Сцена» автор употребляет с заглавной буквы, так обозначая конкретные эпизоды, о которых намерен писать). Учитывая, как непросто складывался замысел романа о «положительно прекрасном человеке», показательно, что именно в этих набросках появляется такое количество заглавных букв в именах нарицательных, когда Достоевский пытается определить ход повествования, фабулу, содержание и психологические характеристики сцен и персонажей. Как в записях к предыдущему роману «Преступление и наказание», так и в последующих – к «Бесам» – заглавная буква в именах нарицательных используется реже, что является свидетельством принципиально иного характера творческого процесса: суть художественных образов и их роли вырисовываются в сознании автора, по-видимому, более отчетливо и хронологически быстро. В таком случае нет необходимости в постоянной смысловой акцентуации деталей повествования при помощи заглавной буквы.

Заглавная буква может, кроме того, акцентировать идеи, превращая то или иное имя нарицательное в идеологему. Таков пример из рукописей романа «Подросток». Публикации не сохраняют эту особенность использования заглавной буквы.

Рукопись:

«– Ахъ другъ мой, **Д**ворянства у насъ нѣтъ, а можетъ быть и никогда не бывало»[21].

ЛН, ПСС: «Ах, друг мой, **д**ворянства у нас нет, а может быть, и никогда не бывало» [Литературное наследство, с. 303; Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 282].



Илл. 18

Черновая запись отражена в окончательном тексте в следующих строках из диалога Версилова с князем Сергеем Сокольским:

«– Я хотел только сказать, что ваша идея о дворянстве есть в то же время и отрицание дворянства, – сказал князь.

– Ну если уж очень того хотите, то дворянство у нас, может быть, никогда и не существовало» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 178].

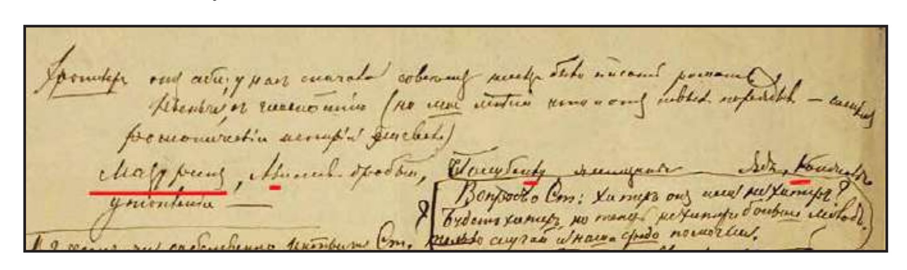
[21] РГАЛИ. Ф. 212. 1. 11. Л. 40 об.

В том же диалоге Версилов поясняет свое представление о дворянстве, и становится понятным, почему в черновой заметке соответствующее слово записано с заглавной буквы: «Но русский тип дворянства никогда не походил на европейский. Наше дворянство и теперь, потеряв права, могло бы оставаться высшим сословием, в виде хранителя чести, света, науки и высшей идеи, и, что главное, не замыкаясь уже в отдельную касту, что было бы смертью идеи. <...> Пусть всякий подвиг чести, науки и доблести даст у нас право всякому примкнуть к верхнему разряду людей. Таким образом, сословие само собою обращается лишь в собрание лучших людей, в смысле буквальном и истинном, а не в прежнем смысле привилегированной касты» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 177-178]. Понятие «Дворянство» в указанном графическом оформлении принимает высокий смысл – в нем выражена авторская мечта о «лучших людях», переданная не только через Версилова в романе «Подросток», но прозвучавшая затем и в форме открытого публицистического обращения к читателю в «Дневнике писателя» 1876–1877 гг.

Неточность лексических прочтений может приводить к фактическим ошибкам и существенно отражаться на понимании текста. Таков следующий пример из указанной записной тетради с набросками к роману «Бесы»:

«Хроникеръ отъ себя: у насъ сначала совсѣмъ нельзя было писать романа. Ныньче, съ гласностiю (но мое мнѣнiе что и отъ новыхъ порядковъ – самыя романическiя исторiи [е]{э}шевеле[22]).

Мазуринъ, Акимова <¿> дробью, [Чи]{Го}лубенку, женщины. Яды, кинжалы утопленiя. –»[23].

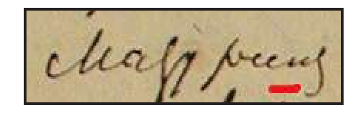


Илл. 19

22 échevelée (от фр. échevelé – неистовый) – литература французского «неистового» романтизма 1830-х годов.

23 РГБ. Ф. 93. I. 1. 4. С. 51.

Коншина: «**Мазурик [¿]**...» [Записные тетради..., с. 140].
ПСС: «**Мазурик**...» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 96].



Илл. 19а

Ошибка, допущенная публикаторами, меняет всё содержание контекста. В рукописи фамилия, а не имя нарицательное, причем в этой фамилии отчетливо прописана буква «н» и нет графических признаков буквы «к». Для сравнения можно взглянуть на другие слова с «к»: «Акимова», «Голубенку», «кинжалъ» – в них представлены разные варианты начертания буквы «к». Выше в слове «романическія» – пример начертания буквы «н».

Комментарий *ПСС* к этому месту (ошибочное чтение в нем повторено) малоинформативен: «Очевидно, речь идет о “романтических историях” – ср. предыдущую запись» [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 339].

Интересен тот факт, что запись, включающая фамилии Мазурина, Голубенко и Акимовой, находится среди заметок к «Бесам» и рядом с «литературными рассуждениями» Хроникера, одновременно будучи связана как с биографией самого Достоевского, так и с другими его литературными замыслами.

Две из трех фамилий известны по роману «Идиот» и рассказу «Вечный муж» и связаны с темой убийств, на что намекает и продолжение анализируемой записи «Яды, кинжалы, утопленія». Как установила В.С. Дороватовская-Любимова, Мазурин является прототипом Рогожина, на создание образа которого повлияла газетная хроника – сообщения о судебном деле московского купца В.Ф. Мазурина, убившего ювелира И.И. Калмыкова. Дело Мазурина освещалось в газетах «Голос» и «Московские ведомости» в 1867 г., когда Достоевский обдумывал замысел своего романа. Некоторые детали этого дела отразились в «Идиоте». После убийства Мазурин накрыл труп клеенкой, а также использовал с целью уничтожения запаха ждановскую жидкость (так названную по имени ее изобретателя Н.И. Жданова). Полиция нашла на месте убийства нож со следами крови. Мазурин был приговорен к 15 годам каторги, как и Рогожин (см. подробнее: [Дороватовская-Любимова, с. 211-214]; [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 390]).

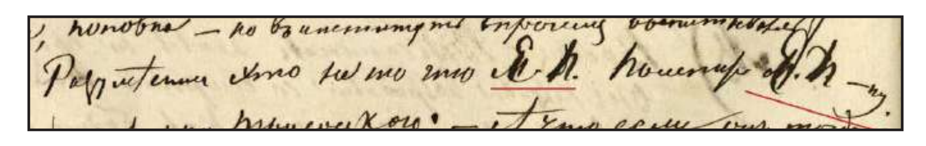
Голубенко – фамилия, которая встречается в тексте рассказа «Вечный муж», где Трусоцкий рассказывает Вельчанинову «анекдотик преуморительный» о том, как Голубенко «отбил даму сердца» у некоего Ливцова, и «этот Ливцов – даже искренно ведь в дружбу с Голубенкой вошел, совсем помирился, да мало того-с – в шафера к нему сам напросился, венец держал, а как приехали из-под венца, он подошел проздравлять и целовать Голубенку, да при всем-то благородном обществе и при губернаторе, сам во фраке и завитой-с, – как пырнет его в живот ножом – так Голубенко и покатился!» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 55-56]. Комментария эта фамилия и сцена в *ПСС* не получили.

Этот эпизод, по-видимому, отсылает к фактам биографии самого Достоевского. Принято считать, что в рассказе «Вечный муж» отразились сибирские воспоминания писателя, в частности – история любовных отношений А.Е. Врангеля и Е.И. Гернгросс (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 472-474]). Вместе с тем эпизод с Голубенко, описанный в рассказе «Вечный муж», содержит отсылки к истории женитьбы Достоевского на М.Д. Исаевой, которая была увлечена Н.Б. Вергуновым в период знакомства с писателем. Как известно, Вергунов поставил свою подпись на «брачном обыске» от 6 февраля 1857 г., когда состоялось венчание Достоевского с первой женой, в качестве поручителя (шафера) по жениху. К.В. Мочульский полагал, что в «Вечном муже» отразилась именно «история несчастного брака писателя» и «трагедия ревности» [Мочульский, с. 298]. Подтверждением тому служат черновые заметки к «Вечному мужу», на которые исследователи мало обращают внимание. В этих материалах варьируется имя героини – первой жены Трусоцкого, которая в окончательном тексте названа Натальей Васильевной. В черновиках варианты – Анна Ивановна, Анна Васильевна, Катерина Васильевна, Наталья Васильевна, Е. П–на и М. Д–на. В последнем случае писатель прямо указывает инициалы своей первой жены М.Д. Исаевой, тут же скрывая их, однако, за другим вариантом имени:

«2-я жена хороша, поповна – но въ институтѣ впрочемъ воспитывалась.

Тр<усоцкій> шепчетъ: «Поповна! Разумѣется это не то что [М. Д.] {Е. П.} Помните [М. Д]{Е. П}–ну»[24].

[24] В рукописи закрывающая кавычка поставлена после «Поповна!» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 6. С. 62)



Илл. 20

Набросок относится к финальной части рассказа, где Вельчанинов видит Трусоцкого со второй женой:

«– Как бывшая фамилия вашей супруги? – осведомился Вельчанинов, как бы не замечая совсем тревоги Павла Павловича.

– У нашего благочинного взял-с, – ответил тот, в смятении посматривая на вагоны и прислушиваясь» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 111].

Естественно, в окончательный текст сравнение второй жены героя с первой, содержащее прямую отсылку к Марии Дмитриевне, не вошло, хотя сохранилась другая деталь – Наталья Васильевна Трусоцкая, как и Исаева, умирает от чахотки.

Другой вариант имени, появляющийся в рукописи, – «Е.П.» («Е.П–на») – также автобиографичен: по-видимому, Достоевский в период работы над «Вечным мужем» вспоминал Елену Павловну Иванову, невестку своей сестры Веры Михайловны. Как следует из воспоминаний А.Г. Достоевской, летом 1866 г. писатель при встрече с Еленой Павловной спрашивал у последней, пошла бы она за него замуж, если бы была свободна. Позднее Е.П. Иванова упоминается в рукописях «Подростка»: «Он советуется с Княгиней (с которой у него было вроде как у меня с Е. П. еще при жизни мужа)» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 243, см. также: с. 275, 291, 292; т. 17, с. 417].

Не вполне ясной остается часть цитированной выше записи «Акимова <¿> дробью». Она также может быть биографическим отголоском – достаточно вспомнить окружение Достоевских в Семипалатинске, о котором писал Л. П. Гроссман: «В последний период пребывания в Семипалатинске (речь идет о 1859 годе. – *Н.Т.*) Д<остоевск>ий был знаком с следующими лицами: Венедикт Яковлевич Цуревский, полковой командир Гульткевич, поручик Снаксарев, приказчик купца Полякова Петр Андреевич Давыдов, помощники почтмейстера Михаил Александрович Ситников, почтальон Николаев (сопровождавший Д<остоевско>го в Тверь), г-жа Шмейстер, *майорша Акимова*, асессор Попов» (курсив мой. –

Н. Т.) [Гроссман, с. 90]. Об Акимовой известно из письма бывшего ротного командира Достоевского А.И. Гейбовича от 25 марта 1860 г., в котором тот рассказывает новости об общих семипалатинских знакомых и где, в частности, есть следующее упоминание: «Полковой Командиръ Г. Гульткевичъ женился на дочери вдовы Маіорши Акимовой, къ которой онъ еще при Васъ курировалъ. –»[25] (см. также: [Летопись..., т. 1, с. 287-288]).

Достоевский, по-видимому, в записи, цитированной выше, вспоминает именно «майоршу Акимову», но на данный момент не известно, с какими событиями связано это воспоминание. Так или иначе, реальный комментарий к этой заметке нуждается, во-первых, в корректировке в связи с уточненным прочтением рукописного текста, во-вторых, в связи с необходимостью дальнейшего поиска и изучения источников записи.

Таким образом, графические и языковые характеристики текста как две составляющие его семантики являются также своеобразным инструментарием чтения и понимания материала. Среди основных условий результативного чтения рукописного текста Достоевского назовем подробное изучение двусмысленных фрагментов в печати, которые не согласуются с общим контекстом высказывания или содержат смысловые противоречия; исследование грамматической и пунктуационной несообразности, указывающей на ошибку чтения рукописи; сопоставление орфографических характеристик с особенностями почерка, включающее обязательное знание вариантности начертания одних и тех же букв; точное определение границы того или иного начертания, то есть разграничение линий начертания конкретной буквы от линий, не имеющих к ней отношения; внимание к постоянным (неизменным) признакам индивидуального почерка, позволяющим установить чтение точно; сопоставление всех записей, в которых разрабатывается одна и та же тема, и анализ трудных чтений с учетом всех стадий творческого процесса, включая и печатный текст. Текстологический анализ рукописей позволяет не только уточнить исследовательское прочтение материала, но и установить новые факты творческой истории произведений, неизвестные источники авторских размышлений, автобиографические мотивы как в романной, так и в «малой» прозе Достоевского.

---

[25] РГБ. Ф. 93. II. 2. 72. Л. 5 об.

Список литературы

1. Гроссман – *Гроссман Л.П.* Жизнь и труды Ф.М. Достоевского. М.; Л.: Academia, 1935. 382 с.

2. Дороватовская-Любимова – *Дороватовская-Любимова В.С.* «Идиот» Достоевского и уголовная хроника его времени [1928] / Публ. М. Райциной // Нева. 2011. № 11. С. 209-226.

3. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

4. Записные тетради... – Записные тетради Ф.М. Достоевского / Подгот. к печати Е. Н. Коншиной; коммент. Н.И. Игнатовой и Е.Н. Коншиной. М.; Л.: Academia, 1935. 473 с.

5. Летопись... – Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: В 3 т. СПб.: Гум. агентство «Академический проект», 1999.

6. Литературное наследство – Литературное наследство. Т. 77. Ф.М. Достоевский в работе над романом «Подросток»: Творческие рукописи / Публ. и комм. А.С. Долинина. М.: Наука, 1965. 519 с.

7. Мочульский – *Мочульский К.В.* Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский / Сост. и послесл. В.М. Толмачева; примеч. К.А. Александровой. М.: Республика, 1995. С. 217-548.

References

1. Grossman L.P. *Zhizn' i trudy F.M. Dostoevskogo* [Life and works of F.M. Dostoevsky]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1935. 382 pp. (In Russ.)

2. Dorovatovskaya-Lyubimova V.S. “Idiot” Dostoevskogo i ugolovnaya hronika ego vremeni [Dostoevsky’s *The Idiot* and the criminal chronicle of his time]. Publ. M. Rajcinoj. *Neva* [Neva], 2011, No.11, pp. 209-226. (In Russ.)

3. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

4. *Zapisnye tetradi F.M. Dostoevskogo* [Notebooks of F.M. Dostoevsky], ed. by E.N. Konshina. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1935. 473 pp. (In Russ.)

5. *Letopis' zhizni i tvorchestva F.M. Dostoevskogo*: *v 3 t.* 1821–1881 [The Chronicle of F.M. Dostoevsky’s Life and Work: in 3 vols. 1821–1881]. St. Petersburg, Humanitarian Agency “Academic project” Publ., 1999. (In Russ.)

6 *Literaturnoe nasledstvo* [Literary legacy]. vol. 77. F.M.Dostoevskij v rabote nad romanom «Podrostok»: Tvorcheskie rukopisi [F.M. Dostoeovsky working on the novel *The Adolescent.* Manuscripts] Published. and commented by A.S. Dolinina, Moscow, Nauka Publ., 1965, 519 pp. (In Russ.)

7. Mochul’skij K.V. Dostoevskii. Zhizn’ i tvorchestvo [Dostoevsky. Life and works.]. *Gogol’. Solov’ev. Dostoevskii.* Moscow, Respublika Publ., 1995. Pp. 217-548. (In Russ.)

УДК 82+821.161.1+811.11+81`25
ББК 83+83.3(2=411.2)+ 81.432.1+81.1
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-170-196

Валентина Сергеева

Эпиграф «из поэзии Н.А. Некрасова» в некоторых английских переводах «Записок из подполья»*

Valentina Sergeeva

The Epigraph “from a N.A. Nekrasov’s Poem” in Some English Translations of *Notes from the Underground*

Об авторе: Валентина Сергеевна Сергеева, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела теории литературы ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, переводчик (Москва).
E-mail: yogik84@mail.ru

Аннотация: В статье рассматриваются проблемы, возникающие в процессе перевода художественной литературы. Речь идет о переводе стихотворного отрывка, предваряющего вторую часть «Записок из подполья». Проанализирован ряд английских переводов, созданных в промежутке с 1913 по 2014 гг.; переводы рассмотрены с точки зрения их соответствия оригиналу (сохранение строфики, ритма, художественно-стилистических особенностей), оформлению, которое придал стихотворному фрагменту Достоевский (отрывочность, атрибуция), а также сопровождающего комментария. Это – дополнительная трудность для переводчика, поскольку для англоязычных читателей эпиграф «из поэзии Н.А. Некрасова» – отрывок из совершенно не известного им стихотворения, не нагруженного в их представлении никакими ассоциациями заранее. Прослеживается тенденция – от авторского стихотворения, созданного переводчиком и передающего скорее дух, нежели букву оригинала в меру собственного истолкования переводчика, к вариантам, позволяющим читателю приблизиться к подлинному тексту. При этом отмечается, что комментарий, с одной стороны, помогает восприятию произведения, созданного в иную

* Данная статья подготовлена для сборника «“Записки из подполья” Ф.М. Достоевского и проблема “подпольного человека” в культуре Европы и Америки конца XIX – начала XXI вв.» (отв. ред. Е.Д. Гальцова).

эпоху и в рамках иной культуры, а с другой – может помешать восприятию, упростив смысл и осуществив «за читателя» интерпретацию текста.

Ключевые слова: Достоевский, «Записки из подполья», теория перевода, Некрасов, комментарий, рецепция, русская литература на Западе.

Для цитирования: *Сергеева В.С.* Эпиграф «из поэзии Н.А. Некрасова» в некоторых английских переводах «Записок из подполья» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2(10). С. 170-196.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-170-196

About the author: Valentina S. Sergeeva, Candidate of Philological Sciences, Senior Research Assistant at the Department of Literary Theory at the Gorky Institute of World Literature RAS, translator (Moscow).

E-mail: yogik84@mail.ru

Abstract: The article deals with the problems of literary translation, particularly with the translation of the poetic fragment introducing the second part of *Notes from the Underground*. It examines some English translations dated between 1913 and 2014; the analysis concentrates on their faithfulness to the Russian original (its strophic and rhythmic structure, artistic and stylistic features) and the appearance that Dostoevsky gave to the fragment (fragmentariness, attribution). It also concentrates on the accompanying commentary if present, considering the additional difficulty in front of the translator: for the English-speaking reader the epigraph “from N.A. Nekrasov’s poem” is taken from an unknown composition, not presenting any kind of allusion. The article traces a tendency from poems written by the translator and rendering rather the spirit than the letter of the original, according to the translator’s interpretation, to variants that allow the readers to have a closer look at the original text. It is stated that the commentary, on one side, promotes the understanding of a piece of work created in a different era and culture, but, on the other side, it can interfere with the perception by trivializing the meaning and accomplishing the text interpretation instead of the reader.

Key words: Dostoevsky, *Notes from the Underground*, translation theory, Nekrasov, commentary, reception, Russian literature in the West.

For citation: Sergeeva V.S. The Epigraph “from an N.A. Nekrasov’s Poem” in Some English Translations of *Notes from the Underground. Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, 2020, No. 2(10), pp. 170-196.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-170-196

Человек, работающий над переводом художественного произведения, неизбежно сталкивается с необходимостью передавать детали, глубоко уходящие в литературный, исторический, идеологический, социокультурный контекст этого произведения. Спектр достаточно широк: от «примет эпохи» и географических названий до запечатленных в тексте особенностей менталитета, от специфических национальных реалий до скрытых и явных цитат, легко опознаваемых соотечественниками автора, однако для иноязычных читателей остающихся загадкой. Дополнительная трудность возникает, если для соотечественников автора спустя век цитируемое произведение уже вышло из области общей культуры, тогда как для его современников было остроактуальным и буквально обязательным. Количество уровней сложности возрастает – и решать эту задачу так или иначе предстоит переводчику.

Что-то при переводе неизбежно теряется – но что именно и в каком объеме? Понятно, что цели, в зависимости от которых определяется рабочая концепция переводчика, здесь могут быть разные. Ознакомление читателя с произведением, которое он, скорее всего, никогда не прочтет в оригинале, средствами родного языка; максимальное приближение к оригиналу, с намеками на то, что для полного понимания необходимы еще кое-какие дополнительные знания; создание комментированного перевода, почти энциклопедии для чтения[1].

Вопрос передачи внутренних цитат в переводе сам по себе достаточно интересен, но кроме того речь ведь может идти не просто о неузнаваемой цитате, а о цитате, специфически оформленной в оригинале, то есть изначально. Это может быть цитата, искаженная или «исправленная» автором, спародированная, намеренно вырванная из собственного контекста, наконец, помещенная в такой точке сюжета, что ее верное понимание, атрибуция и передача

1 О теории перевода и о проблеме – например – итальянских переводов русской литературы см., например, статью Е. Маццолы. «<…> понятно, что русскому человеку не надо объяснять, кто такие богатыри, что за праздники Иван Купала и 9 мая, содержание 58-й статьи советской конституции, либо кто такие Ежов или Бандера. А для итальянского – к примеру – читателя все это не настолько очевидно, и недостаток знаний может реально влиять на его восприятие и понимание текста. Приведу только один очень яркий пример: “В первый день вы к полуночи становитесь как одержимый. Вы к полуночи такой пламенный, что через вас девушки могут прыгать в ночь на Ивана Купалу”. <…> но “ночь на Ивана Купалу” является частью метафоры, и если не знать, что происходит в эту ночь, то получается бессмыслица» [Маццола, 2018, с. 121].

в переводе оказываются залогом для возможности восприятия всего произведения. Признать такие детали незначимыми невозможно.

Несомненно, вышесказанное справедливо и в отношении эпиграфа ко второй части «Записок...», а точнее всего эпиграфического комплекса. В него входят:

– сама структура стихотворения Некрасова (ритм, метр, строфика – всё это может служить характеристикой как индивидуального стиля, так и поэтических предпочтений эпохи, не говоря уж о создании, посредством ритмического рисунка, определенного ощущения у читателя[2]);

– его художественные особенности;

– его ключевые понятия, ударные точки;

– принципиальная отрывочность («из поэзии...»);

– и, наконец, атрибуция (кем написано и откуда взято).

В зависимости от того, как каждый переводчик обходился с перечисленными пунктами, перед читателем, приступающим ко второй части «Записок...» («По поводу мокрого снега»), вставал некий образ, предваряющий собственно чтение. Нужно заметить, что англоязычному читателю, за исключением довольно-таки узких специалистов, Некрасов был (и остается) практически незнаком, а потому именно переводчик во многом, посредством эпиграфа, вольно или невольно задавал ракурс восприятия второй части «Записок...», формировал определенную идею.

В первом переводе «Записок из подполья» на английский язык («Letters from the Underworld», переводчик Чарльз Джеймс Хогарт, 1913[3]) эпиграф выглядит следующим образом (в правой колонке, для сравнения, здесь и далее будет приводиться оригинал):

---

2 Так, излюбленные Некрасовым трехсложные размеры, несомненно, создавали такой эффект («мой стих тягуч»), от «напевной повествовательности» [Эйхенбаум, 1969, с. 66] до тоскливого надрыва.

3 Нужно отметить, что «Запискам...» Дж. Хогарт, профессионально переводивший русскую литературу, предпосылает вступление, в котором излагает свою точку зрения на творческий метод Достоевского (или, скорее, свои впечатления от него), то есть заранее настраивает читателя на определенное восприятие. Незнакомые реалии он снабжает сносками прямо в тексте, причем поясняет и Аттилу, и Стеньку Разина; парадоксально, но «хрустальный дворец» в гл. VII у Хогарта превращается в «золотой» («Golden Palace of the legends») [Dostoyevsky, 1913, p. 30], а в главе XIX остается «Palace of Crystal», однако снабжается сноской «русское выражение, обозначающее тысячелетие (millennium)» [Dostoyevsky, 1913, p. 41].

When from th' abyss, the darkness,
A word of earnest prayer
Plucked your soul for an instant –
For an instant dulled its care;
Wringing your hands, black curses
You heaped upon your sin
As memory, that dread rider,
Spurred with the rowels in.
Then did you, weeping, tell me
The secrets of the past.
Till, torn, at bay, shame-stricken,
Your soul stood bare at last.
From a poem by Nekrassov
[Dostoyevsky, 1913, p. 49]

Когда из мрака заблужденья
Горячим словом убеждения
Я душу падшую извлек,
И, вся полна глубокой муки,
Ты прокляла, ломая руки,
Тебя опутавший порок;
Когда забывчивую совесть
Воспоминанием казня,
Ты мне передавала повесть
Всего, что было до меня,
И вдруг, закрыв лицо руками,
Стыдом и ужасом полна,
Ты разрешилася слезами,
Возмущена, потрясена...
И т. д., и т. д., и т. д.
Из поэзии Н.А. Некрасова
[Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 124]

Сразу бросается в глаза, что Хогарт превращает ровный ямб оригинала в акцентный стих. Можно сказать, что в этом отношении он англизирует перевод – сходные ритмы мы найдем у Браунинга, Россетти, Теннисона, Киплинга[4] и проч., в то время как русской поэзии эпохи Некрасова (и конкретно Некрасову) акцентный стих в целом не свойственен[5]. По сути, переводчик делает из этого фрагмента самостоятельное стихотворение – кроме ритма, меняет строфику, в результате сократив отрывок на две строчки. Перед нами одинаковые четверостишия с рифмовкой типа abcb (в англоязычном литературоведении такая форма носит название «simple four-line

[4] Ср., например, «Break, Break, Break» А. Теннисона:
Break, break, break,
On thy cold gray stones, O Sea!
And I would that my tongue could utter
The thoughts that arise in me.

O, well for the fisherman's boy,
That he shouts with his sister at play!
O, well for the sailor lad,
That he sings in his boat on the bay!
<...>
[Tennyson]

[5] За редкими исключениями, преимущественно в имитации народной поэзии.

stanza»), что в русле английской традиции отсылает к народной и литературной лироэпической поэзии. Так написано, например, «Сказание о старом мореходе» С.Т. Кольриджа, ср.:

It is an ancient Mariner,
And he stoppeth one of three.
'By thy long grey beard and glittering eye,
Now wherefore stopp'st thou me?

The Bridegroom's doors are opened wide,
And I am next of kin;
The guests are met, the feast is set:
May'st hear the merry din.
[Coleridge]

Или знаменитая баллада «Охота на Шевиотских холмах»:

The fattest harts in all Cheviot
He would kill and carry away.–
'By my faith,' said the doughty Douglas again,
'I will let that hunting if I may!'

Then the Percy out of Banborowe1 came,
With him a mighty meinye,
With fifteen hundred archers bold
Chosen out of shires three.

[Oxford Book of Ballads]

Кроме того, в передаче Хогарта стихотворение выглядит тем завершеннее, что в конце его не обозначен обрыв – нет никакого «и т.д.», пусть даже переводчиком указано, что оно представляет собой отрывок «из стихотворения/поэмы».

Слово «prayer», которое употребляет Хогарт – это и молитва, и мольба/просьба, причем **чья** молитва – не конкретизировано (буквально: не «я извлек», а «слово горячей/искренней молитвы/мольбы извлекло твою душу»). Что характерно, «я» в переводе вообще появляется один раз – «you, weeping, tell me». Кроме того, в связи со спецификой английской грамматики (отсутствие родовых глагольных окончаний) мы не знаем, какого пола «ты» и «я»

в переводе Хогарта. В отличие от русскоязычных читателей, перед которыми в эпиграфе, так или иначе определяя восприятие последующего текста, сразу предстают некто мужского и некто женского пола, читатель англоязычный не получает никаких подсказок: это может быть как «он», спасающий «ее», так «она», спасающая «его» (или же вообще персонажи одного пола). Истолковать вторую часть «Записок...», с учетом эпиграфа, становится собственной задачей читателя.

С учетом вышесказанного особый интерес вызывает словосочетание «your soul», вдобавок повторенное дважды, в начале и в конце стихотворного фрагмента, так что душа, по сути, становится его основным действующим лицом. Заметим, это соответствует и акцентам, расставляемым Достоевским: от стихотворения отсечена его социальная часть – строго говоря, если выкинуть из головы наше пред-знание Некрасова, ниоткуда не следует, что речь в эпиграфе идет о проститутке и ее спасителе.

Душу возвращают из тьмы и спасают, и уже неважно, какого пола, собственно, ее носитель. В таком случае, логичен и выбор слова «prayer» – не просто горячая мольба, а именно молитва извлекает душу «на мгновение» из бездны, умерив ее (души) тревогу/печаль. Перед нами история спасения не конкретного человека, а человеческой души[6] – и такое прочтение приведенного фрагмента, парадоксальным образом возвращающее его к тому, что делает с ним Достоевский, оказывается в чем-то закономерно, поскольку для англоязычного читателя фрагмент вынут из контекста дважды. Если для русского читателя это – строки из довольно известного стихотворения Некрасова (и контекст может быть без особого труда восстановлен, достаточно взять книжку с полки или зайти в Интернет), то перед англоязычным предстает, во-первых, отрывок, во-вторых, **из совершенно незнакомого и не доступного в переводе целиком стихотворения**. В довершение всего, к этому стихотворению у Хогарта отсутствует какой-либо комментарий (эту задачу, как мы увидим ниже, разные переводчики будут также решать по-разному).

Центральным образом переведенного Хогартом отрывка становится «воспоминание/память, ужасный всадник», который скачет, вонзая шпоры. «Воспоминание», намеченное у Некрасова (но,

[6] Об эпиграфе ко второй части «Записок...» как о сцене спасения души см.: [Касаткина, 2019, с. 130-132].

тем не менее, не обретающее отдельного бытия), превращается в самостоятельного персонажа. Если у Некрасова все, что связано с болезненным процессом раскаяния, совершает над собой сама героиня – «Когда забывчивую совесть / Воспоминанием казня, / **Ты** мне передавала повесть…» – у Хогарта совесть гонится за жертвой, как зловещий призрак, в духе ирвинговской «Легенды о Сонной Лощине». «Секреты/тайны прошлого», почти в готическом духе, еще усиливают ощущение охоты, травли, борьбы с безжалостным преследователем. Душа – истерзанная, загнанная в угол – в финале предстает «обнаженной», лишенной всяческой защиты; и если у Некрасова это происходит «вдруг» (неожиданность), то у Хогарта – «at last» (наконец). Таково закономерное завершение погони.

Мучительный процесс религиозного (или квази-религиозного) покаяния обозначен также и выбором слова «sin» – там, где у Некрасова «порок». Мы можем предположить, что в этом слове заключен и намек на суть «греха» – выражение «live in sin», «жить во грехе», с середины XIX века становится в английском языке устойчивым обозначением для внебрачного сожительства – однако, скорее всего, это будет натяжкой: само по себе слово sin вполне нейтрально. Так, в наиболее авторитетных словарях типа Oxford English Dictionary, Cambridge Dictionary и Webster's Dictionary среди определений «sin», вне конкретной идиомы «live in sin», нет никаких специальных отсылок к сексуальному. «Sin» – это любое нарушение религиозных или моральных норм, неповиновение Богу; в обобщенном смысле – нечто, что считается дурным. Конкретика задается контекстом.

Although I be the basest of mankind,
From scalp to sole one slough and crust of **sin**,
Unfit for earth, unfit for heaven, scarce meet
For troops of devils, mad with blasphemy,
I will not cease to grasp the hope I hold
Of saintdom, and to clamour, mourn and sob,
Battering the gates of heaven with storms of prayer,
Have mercy, Lord, and take away my **sin**.

A. Tennyson, «St. Simeon Stylites»
[Broadview Anthology, 2000, p. 128]

'*We*! and *our* curse! do *I* partake
The desiccating **sin**?
Have *I* the apple at my lips?
The money-lust within.

E. Barrett Browning, «The Poet's Vow»
[цит. по: Harrison, 1998, p. 77]

Thus the tempting thoughts begin
Little recked they of the **sin**;
Nature joined them hand in hand,
Is not that a truer band
Than the formal name of wife?

Lady Jane Wilde, «Tristan and Isolde. The Love Sin»
[Broadview Anthology, 2000, p. 338]

Who hath given man speech? or who hath set therein
A thorn for peril and a snare for **sin**?
For in the word his life is and his breath,
And in the word his death...

A. Swinburne, «Atalanta in Calydon»
[Swinburne, 1884, p. 23]

На долгое время классическим переводом «Записок из подполья» становится перевод Констанс Гарнетт («Notes from Underground»), выдержавший несколько переизданий (1918, 1943, 1960 гг., в отредактированном и исправленном виде – в 2003 г.) и до сих пор, несмотря на множество критических замечаний, остающийся вполне авторитетным[7]. Стихотворный фрагмент для этого издания был переведен, однако, не самой К. Гарнетт, а ее подругой, писательницей Джулиет Хюффер Соскис, которая в 1917 г. опубликовала свой перевод поэмы «Кому на Руси жить хорошо» (а в 1929 г. – собрание стихотворений Некрасова)[8].

7 В числе критиков К. Гарнетт были Набоков и Бродский; подробнее см.: [Remnick, 2005]. Так или иначе, ее переводы произведений Достоевского и других русских писателей (Толстого, Тургенева, Чехова) до сих пор остаются наиболее распространенными. Можно сказать, что именно благодаря Гарнетт английские и американские читатели получили возможность познакомиться с русской классикой XIX века. Общее число переводов Гарнетт – 71 том.

8 Интересна и личность Джулиет Хюффер Соскис – анархистки из кружка «чайковцев» (по имени Н.В. Чайковского, революционера и богоискателя, впоследствии эсера, эмигрировавшего в Англию в 1879 г.). На рубеже веков небольшая коммуна «чайковцев»,

When from dark error's subjugation
My words of passionate exhortation
Had wrenched thy fainting spirit free;
And writhing prone in thine affliction
Thou didst recall with malediction
The vice that had encompassed thee:
And when thy slumbering conscience, fretting
By recollection's torturing flame,
Thou didst reveal the hideous setting
Of thy life's current ere I came:
When suddenly I saw thee sicken,
And weeping, hide thine anguished face,
Revolted, maddened, horror-stricken,
At memories of foul disgrace.

NEKRASSOV
(translated by Juliet Soskice)
[Dostoevsky, 1918, p. 81]

Когда из мрака заблужденья
Горячим словом убеждения
Я душу падшую извлек,
И, вся полна глубокой муки,
Ты прокляла, ломая руки,
Тебя опутавший порок;
Когда забывчивую совесть
Воспоминанием казня,
Ты мне передавала повесть
Всего, что было до меня,
И вдруг, закрыв лицо руками,
Стыдом и ужасом полна,
Ты разрешилася слезами,
Возмущена, потрясена...
И т. д., и т. д., и т. д.

Из поэзии Н.А. Некрасова
[Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 124]

Здесь, как мы видим, формальные признаки соблюдены четко; стихотворный размер и рифмовка полностью совпадают с оригиналом.

Расхождения начинаются на лексическом уровне. По сравнению с переводом Хогарта хорошо заметно, что стихотворение в издании К. Гарнетт переведено усложненным, даже архаизированным языком: thy, thee, thou – это устаревшие формы, сохранившиеся в поэтической речи, собственно и служащие маркером поэтической – или религиозной – речи. Там, где у Хогарта «your soul» – у Соскис «thine spirit». Это язык богослужения (Peace be with you – And with thine spirit).

Собственно, характерен и сам выбор слова *spirit* (а не *soul*). Это – разница между духом и душой: душа есть то, что оживляет (буквально, **одушевляет**, «анимирует») тело, делает человека человеком, наделяет его эмоциями и чувствами; дух есть то, что не зависит от

куда входили и К. Гарнетт, и Дж. Соскис с мужем, и народник С.М. Степняк-Кравчинский, жила в деревне Лимпсфилд (графство Суррей), в шутку назвав свое место обитания «уголок Достоевского». Подробнее см.: [Beasley, 2020, p. 71-73]. Муж Джулиет Хюффер, Дэвид Соскис (Давид Владимирович Соскис, эмигрировавший в Англию в 1893 г.), с поэзией Некрасова, несомненно, был знаком, так что можно с определенной уверенностью утверждать, что этот перевод был плодом билингвального творческого союза.

тела и в принципе от материи и связывает человека с Богом. См. приведенные ниже примеры употребления слова «spirit» из Библии короля Иакова (King James Bible)[9]:

For the word of God [is] quick, and powerful, and sharper than any twoedged sword, piercing even to the dividing asunder of **soul and spirit**, and of the joints and marrow, and [is] a discerner of the thoughts and intents of the heart.	Ибо слово Божие живо и действенно и острее всякого меча обоюдоострого: оно проникает до разделения души и духа, составов и мозгов, и судит помышления и намерения сердечные (Евр. 4:12).
Howbeit when he, the **Spirit** of truth, is come, he will guide you into all truth…	Когда же приидет Он, Дух истины, то наставит вас на всякую истину… (Ин. 16:13)
It is the spirit that quickeneth; the flesh profiteth nothing: the words that I speak unto you, [they] are **spirit**, and [they] are life.	Дух животворит; плоть не пользует нимало. Слова, которые говорю Я вам, суть дух и жизнь (Ин. 6:63).
[This] I say then, Walk in the **Spirit**, and ye shall not fulfil the lust of the flesh…	Я говорю: поступайте по духу, и вы не будете исполнять вожделений плоти… (Гал. 5:16)

«Fainting spirit» – слабеющий дух. Если собрать словарные значения, получим следующее: «faint» – ослабевать (от усталости, голода); падать в обморок; чувствовать себя дурно; лишаться чувств; тускнеть (о красках); терять мужество; падать духом[10]. Что интересно, выражение «fainting spirit» (и близкие к нему) в KJB встречается достаточно редко. Чуть ли не единственное достаточно точное совпадение – это:

…and every heart shall melt, and all hands shall be feeble, and every **spirit shall faint**…	…и растает всякое сердце, и все руки опустятся, и всякий дух изнеможет… (Иезекииль 21:7)

9 Далее KJB. Именно этот английский перевод Библии общепризнанно является наиболее точным.

10 См., например: [Новый большой англо-русский словарь].

Однако в популярных англиканских сборниках гимнов и псалмов (куда входили тексты в поэтической обработке, зачастую с приложением нот) картина иная. Вот некоторые примеры[11]:

Why sinks my fainting spirit down [Collection, 1801, p. 357]
Oh bear my fainting spirit up [Collection, 1818, p. 12] (стихотворная обработка 38 псалма)
Thy strength my fainting spirit chears [Improved Psalmody, 1794, p. 110] (обработка 30 псалма)
On these my fainting spirit lives [Psalms and Hymns, 1828, p. 211]
It holds the fainting spirit up [Selection, 1840, p. 199]

Иными словами, если это и не вполне язык «авторизованной версии» KJB, то, во всяком случае, язык богослужения, вполне привычный многим англичанам.

То же самое касается и ряда других слов, например «affliction» (горе, скорбь, страдание; там, где в переводе Хогарта стоит вполне нейтральное «care»). Примеры употребления этого слова мы вновь находим в богослужебных текстах (по KJB):

And the angel of the Lord said unto her, Behold, thou [art] with child, and shalt bear a son, and shalt call his name Ishmael; because the Lord hath heard thy **affliction**.

И еще сказал ей Ангел Господень: вот, ты беременна, и родишь сына, и наречешь ему имя Измаил, ибо услышал Господь страдание твое (Быт. 16:11)

Look upon mine **affliction** and my pain; and forgive all my sins.

Посмотри на смирение моё и изнеможение моё и прости все грехи мои (Пс. 24:18).

Many are the **afflictions** of the righteous one: but the Lord delivereth him out of them all...

Много скорбей у праведных – и от всех их избавит их Господь (Пс. 33:19)...

Although **affliction** cometh not forth of the dust, neither doth trouble spring out of the ground...

Так, не из праха выходит горе, и не из земли вырастает беда (Иов 5:6)...

---

11 Эти сборники, преимущественно конца XVIII-первой половины XIX века, переиздавались, тексты из них периодически перекомпоновывались и включались в новые собрания. Многие пользуются известностью до сих пор, например «We Sing the Praise of Him Who Died» (написан поэтом и проповедником Томасом Келли в 1815 г.; из этого гимна взята вышеприведенная цитата «It holds the fainting spirit up»).

И так далее (в одной лишь книге Иова примеров такого словоупотребления семь).

В версии Дж. Соскис дух (как и у Хогарта, это «**твой** дух», а не просто «душа», как в оригинале) освобождают из «плена мрачного заблужденья». Мы можем предположить, что за него ведется борьба – его буквально «вырывают» из тьмы (wrench free). «Exhortation» – проповедь, увещевание, наставление, призыв; обратимся вновь к контексту KJB:

And many other things in his **exhortation** preached he unto the people.	Многое и другое благовествовал он народу, поучая его (Лк. 3:18).
And after the reading of the law and the prophets the rulers of the synagogue sent unto them, saying, Ye men and brethren, if ye have any word of **exhortation** for the people, say on.	После чтения закона и пророков, начальники синагоги послали сказать им: мужи братия! если у вас есть слово наставления к народу, говорите (Деяния 13:15).
<…> or he that exhorteth, on **exhortation**: he that giveth, let him do it with simplicity; he that ruleth, with diligence; he that sheweth mercy, with cheerfulness.	<…> увещатель ли, увещевай; раздаватель ли, раздавай в простоте; начальник ли, начальствуй с усердием; благотворитель ли, благотвори с радушием (Рим. 12:8).

Переводчик «поднимает» стихотворение в очень высокий регистр, заставляя лирического героя говорить библейским языком. По сравнению с переводом Хогарта, чья лексика достаточно нейтральна, это хорошо заметно: sin – vice, curses – malediction; по сути, единственное слово, которое совпадает в описании происходящего – это «weeping» (плача, рыдая). Грешный дух не просто «ломает руки», а «корчится, простершись» (writhing prone), что в сочетании с «мучительным огнем» (torturing flame) создает картину адских мук. Неудивительно, что он поражен ужасом, а не стыдом («horror-stricken» у Соскис – «shame-stricken» у Хогарта). В этом случае становится еще менее понятно, сравнительно с оригиналом, между кем и кем происходит действие – или, напротив, как раз **понятно**, что действующие лица – не просто мужчина и женщина (это неважно), а духовная сущность и ее спаситель.

В переводе Дж. Соскис также не обозначен обрыв «и т.д.», а вместо «из поэзии Некрасова» стоит только фамилия автора, что создает ощущение отдельного стихотворения. Возможно, именно такую задачу и поставила перед собой переводчица, не желая усложнять читателю задачу. Вместо фрагмента из неизвестного стихотворения появляется стихотворение вполне законченное, со своей отчетливой интонацией, можно сказать со своим лицом. Соскис «закругляет» отрывок, не только убрав «и т.д.» и указание на фрагментарность, но и придав финальным строкам более завершенный вид. В качестве логической точки здесь появляется «низкое бесчестье», которого нет в оригинале, однако и оно вполне соответствует общей интонации, заданной переводчицей. Перед нами – история человека, призванного, через откровенное и честное воспоминание о минувших «ужасах», к раскаянию и благодаря этому возвращенного из тьмы. Духовное очищение и преображение не может быть достигнуто без должного припоминания и признания греха; связь между памятью и божественной истиной в христианской традиции очевидна. Эта тема берет свое начало в ветхозаветных книгах, постоянно звучит в псалмах, получает развитие в Новом завете («сие творите в Мое воспоминание» (Лк. 22:19) и проч.), вплоть до образа Книги Жизни в Откровении Иоанна Богослова. Воспоминание есть способ установить (или восстановить) связь с Богом; припомненный грех есть грех прощенный[12].

Рубеж XX-XXI веков отмечен новым всплеском интереса к творчеству Достоевского в англоязычных странах. Вероятно, причиной тому стало активное международное сотрудничество достоевистов, в связи с чем возникла необходимость в создании новых переводов. Кроме того, сам феномен «подпольности», «аутсайдерства» подвергся переосмыслению – о нем заговорили не только литературоведы, но и психологи, социологи, историки, культурологи. Появились и исследования, посвященные конкретно «Запискам из подполья» – немалый вклад здесь внесли работы Джозефа Франка, выходившие с 1970-х гг. В своих «Лекциях о Достоевском» Франк прокомментировал, в том числе, и эпиграф «из поэзии Некрасова»; так или иначе, внимание этому стихотворному фрагменту уделяли все, кто обращался к «Запискам...». Переводчикам второй половины

[12] Подробнее см., например: [Stegner].

XX века предстояло работать, учитывая накопленный исследовательский опыт.

Перевод Ричарда Пивера и Ларисы Волохонской (1993, переиздано в 2011 г.) – результат работы признанного творческого тандема.

When from out of error's darkness	Когда из мрака заблужденья
With a word both sure and ardent	Горячим словом убеждения
I had drawn the fallen soul,	Я душу падшую извлек,
And you, filled with deepest torment,	И, вся полна глубокой муки,
Cursed the vice that had ensnared you	Ты прокляла, ломая руки,
And so doing wrung your hands;	Тебя опутавший порок;
When, punishing with recollection	Когда забывчивую совесть
Forgetful conscience, you then told	Воспоминанием казня,
The tale of all that went before me,	Ты мне передавала повесть
And suddenly you hid your face	Всего, что было до меня,
In trembling hands and, filled with horror,	И вдруг, закрыв лицо руками,
Filled with shame, dissolved in tears,	Стыдом и ужасом полна,
Indignant as you were, and shaken...	Ты разрешилася слезами,
Etc., etc., etc.	Возмущена, потрясена...
	И т. д., и т. д., и т. д.
From the poetry of N.A. Nekrasov [Dostoevsky, 1993]	Из поэзии Н.А. Некрасова [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 124]

В отличие от предыдущих вариантов, стихотворный фрагмент в данном случае переведен белым стихом. Возможно, это связано с отходом современной англоязычной поэзии от рифмы[13]; в результате бóльшая компактность английского языка позволила безболезненно сократить текст на одну строчку, при высокой точности перевода (в таблице несовпадающие строки подчеркнуты). Переводческий метод Пивера и Волохонской – максимально близкая передача, с сохранением не только лексико-стилистического пласта, но и, по возможности, синтаксиса (критики, как положительно, так и негативно настроенные к переводам «P&V», единодушно это

[13] В 2010 г. автор этих строк имел честь участвовать в переводческом семинаре под эгидой Британского совета, и английские коллеги подтвердили, что тенденция действительно именно такова.

отмечают)[14]. Действительно, в этом можно убедиться, построчно сравнив перевод с оригиналом; единственное добавление, которого нет в оригинале – «trembling hands» (дрожащие руки), впрочем, вполне соответствующие общей картине.

В то же время перед переводчиками, избравшими путь буквализма и желающими передать сам дух Достоевского (а не «Достоевского в пересказе»), неизбежно встает вышеупомянутая задача – объяснить, теми или иными средствами, своим читателям смысл отрывка, принципиально представленного автором как отрывок. Нам кажется вполне вероятным, что необходимая информация, во всяком случае для вдумчивого читателя, здесь заключена в словах «fallen soul». Образ падшей женщины как падшей души (и наоборот) был уже вполне знаком англоязычной культуре – достаточно вспомнить хотя бы дополняющие друг друга картины художника-прерафаэлита У.Х. Ханта «Пробудившийся стыд» (1853) и «Светоч мира» (1854).

Для понимания заложенного в них смысла следует, в том числе, обратиться к комментарию самого художника, которому было недостаточно изобразить только страх или сожаления падшей женщины; воспоминание о былой невинности становится для нее точкой встречи с Богом. Она как будто откликается на стук в наглухо запертую дверь, пробуждающий замкнутое сознание; а Христос в «Светоче мира» «представляет <...> то, как дух небесной любви призывает душу оставить низменную жизнь» [Hunt, 1905, p. 429].

При этом, быть может отчасти неожиданно, возникает любопытная коннотация: в современном узусе «fallen soul» – узнаваемое выражение, достаточно распространенное в популярной культуре (музыке, фотографии и изобразительном искусстве, кино, анимации, фан-арте и т.д.) и влекущее за собой определенные ассоциации. «Fallen soul» – нечто демоническое, прекрасное и опасное (почти неизбежно сексуализированное), со всей соответствующей атрибутикой.

Перевод Пивера и Волохонской возникает и в еще одном интересном контексте – в опере «Записки из подполья» (2011, Сиднейская камерная опера, постановщик Джек Симмондз, либретто Пирса Уилкокса). Действие в ней по большей части происходит одно-

[14] «Она [Волохонская – *В.С.*], будучи носителем русского языка, составляет английский подстрочник. Он [Пивер], слабо зная русский, затем перерабатывает этот подстрочник, пытаясь сохранить язык как можно более близким к оригиналу» [Morson, 2010] (перевод мой). Продолжение дискуссии см., например: [Andrews, 2013], [Pistelli, 2016], [Peaver, 2016].



временно в двух пластах – в подполье (underground) и «надземье/надполье» (aboveground). Режиссер Сиднейской камерной оперы Нетта Яшчин прокомментировала этот замысел так: «Наш вариант находит связующие звенья между подпольной тирадой и надземным повествованием и сводит их воедино. Мы не можем читать обе части романа одновременно, однако музыка способна складывать время,


THE
LIGHT
OF THE
WORLD
BEHOLD I STAND AT THE DOOR AND KNOCK IF ANY MAN
HEAR MY VOICE AND OPEN THE DOOR I WILL COME
IN TO HIM AND WILL SVP WITH HIM AND HE WITH ME

сливать его, останавливать. Благодаря музыке мы можем прочесть обе части вместе, и так рождается опера – прошлое и настоящее в их столкновении» [Notes from Underground][15].

Сцена, где впервые появляется Лиза, исполняющая в качестве монолога отрывок из стихотворения Некрасова (в переводе Пивера и Волохонской), происходит aboveground, и участие в ней Подпольного сводится к нескольким репликам, произносимым параллельно ее словам: «Я бы сделал это [дал пощечину. – *В.С.*], но – Все исчезло – Все переменилось – Это пусть – Я покажусь ей отвратительным (*подходит к Лизе*) – Мне это приятно» [Scenes][16]. Комментарием к стихотворному отрывку в данном случае служат, помимо визуального ряда, реплики персонажей. Лиза также перемежает стихотворные строки собственными размышлениями (в тексте либретто они даны в скобках). Позволим себе привести эту сцену целиком:

LIZA

When from out of error's darkness
With a word both sure and ardent
I had drawn the fallen soul

(I am an ideal sealed against the world
feel my edges
there are none)

And you, filled with deepest torment,
Cursed the vice that had ensnared you

(mother maiden crone
I am none
there is only one girl left
for me to choose)

And so doing wrung your hands;
(you know the word for me)

When, punishing with recollection
Forgetful conscience, you then told

[15] Перевод мой – *В.С.*
[16] Перевод мой – *В.С.*

The tale of all that went before me,
(for you
I am a symbol)

And suddenly you hid your face
In trembling hands and, filled with horror,
Filled with shame, dissolved in tears
Indignant as you were, and shaken

(for me you are another man
made of skin
writing his book
if I wrote my history
you would be less than a footnote
an asterisk
hiding in my truth)

Shaken
Shaken… [Scenes]

Таким образом, здесь интересен не только сам факт использования существующего перевода, но и дополнения, внесенные в текст либреттистом. Комментарии Лизы, выражающие ее отношение к Подпольному, одновременно ироничны и глубоко серьезны. Пока она для Подпольного – всего лишь «символ», материал для книги, а он для нее – еще один случайный мужчина, спасения не произойдет.

Проблему комментария незнакомого текста решает и современный переводчик Борис Джеким («Notes from Underground», 2009), также сторонник максимально точного перевода. Цитируя стихотворный фрагмент в переводе Джулиет Хюффер Соскис, он снабжает его примечанием: «Это перевод стихотворения Некрасова о спасенной проститутке» [Dostoevsky, 2009, p. 39][17]. Единственная корректировка, которую вносит переводчик от себя – это указание на обрывочность. После строки «At memories of foul disgrace» Джеким ставит «Etc., Etc., Etc.», возвращая стихотворный фрагмент в общий контекст произведения, из которого он был

[17] Перевод мой – *В.С.*

выделен. Простора для читательских догадок, в данном случае, не оставлено – примечание, на свой лад, решает эту задачу. Другой вопрос, насколько его можно считать исчерпывающим. Пылкая риторическая возвышенность перевода Дж. Соскис здесь словно заземляется – диалог душ переходит в чисто человеческую плоскость, возможно становясь ближе к Некрасову, но чуть дальше от замысла «Записок из подполья».

Переводчица Кирстен Лодж («Notes from the Underground», 2014) отчасти идет по пути, проложенному Пивером и Волохонской – отрывок из стихотворения Некрасова превращается у нее в верлибр. При этом ряд ключевых слов в обоих переводах совпадает, что продемонстрировано ниже в таблице:

When with an ardent word	When from out of error's darkness
From sin and error's murk	With a word both sure and ardent
A fallen soul I saved	I had drawn the fallen soul,
Full of agonizing pain,	And you, filled with deepest torment,
You wrung your hands and blamed	Cursed the vice that had ensnared you
The vice that had you chained;	And so doing wrung your hands;
When with memories you punished	When, punishing with recollection
Your forgetful conscience	Forgetful conscience, you then told
And told me the sad story	The tale of all that went before me,
Of all that came before me,	And suddenly you hid your face
Suddenly you hid your face,	In trembling hands and, filled with horror,
Full of horror and of shame,	Filled with shame, dissolved in tears,
And you broke down and wept,	Indignant as you were, and shaken…
Embarrassed and upset,	Etc., etc., etc.
Etc., etc., etc.	
	From the poetry of N.A. Nekrasov
From the poetry of N.A. Nekrasov	
(К. Лодж)	(Р. Пивер и Л. Волохонская)
[Dostoevsky, 2014, p. 49]	[Dostoevsky, 1993]

Скорее всего, это неизбежно, если переводчик поставил себе задачу максимально точного следования оригиналу. Ироническая отрывочность («etc., etc., etc.») и атрибуция также вполне сохранены. Однако интереснее всего в данном случае то, что перевод отрывка из стихотворения Некрасова неразрывно связан с концепцией всего

издания (К. Лодж была также и составителем книги). Строго говоря, именно в русле этой концепции он и имеет смысл.

Статья, предваряющая текст «Записок из подполья», включает краткую биографию Достоевского и очерк социокультурного контекста повести (речь идет о 1860-х гг., а также, что интересно, о 1840-х, на которые пришлась молодость Подпольного – это отдельно оговорено). Перед читателем предстает комментированное издание, почти учебное пособие (возможно, свою роль здесь сыграло то, что Кирстен Лодж – преподаватель зарубежной литературы и, вероятно, знакома с проблемой реального комментария не понаслышке). В книгу включены выдержки из Фурье, Чернышевского, Розанова, писем Ф.М. Достоевского брату Михаилу, отрывки из «Записок из Мертвого дома»; есть фотографии упоминаемых в повести мест, в том числе Хрустального дворца – знаменитого здания Всемирной выставки в Лондоне 1851 г. Приведены (в переводе К. Лодж[18]) также и три «контекстуальных» стихотворения Некрасова – «Когда из мрака заблужденья...», «Еду ли ночью по улице темной...» и «Вчерашний день, часу в шестом...». Им предпослана следующая короткая справка:

---

[18] Все три стихотворения переведены верлибром; вторая часть «Когда из мрака заблужденья...» выглядит следующим образом:

Believe me: I listened with sympathy,
And relished each sound greedily...
I understood everything, child of fate,
All I forgot, and all I forgave.

But why do you secretly doubt,
Heeding the idle crowd?
Break free from the dominion
Of its duplicitous opinion!

Don't believe the worthless crowd,
Forget your lingering doubt!
Don't conceal oppressive lies
In your heart, so frail and shy!

Forget your needless distress;
Warm not the snake in your breast,
And enter my house bravely
And freely, as its lady!

[Dostoevsky, 2014, p. 128]

Таким образом, стихотворение возвращается, в том числе, в контекст социальной проблематики Некрасова.

> Эпиграф ко второй части «Записок из подполья» взят из стихотворения, приведенного ниже («Когда из мрака заблужденья...»). Поэзия Некрасова сороковых годов – времени, когда происходит действие второй части повести – важна для «Записок из подполья» одновременно как объект осмеяния и как нечто, повлиявшее на стиль и тематику произведения. Достоевский вышучивает идеалистический пафос стихотворений Некрасова, однако сходный пафос мы обнаруживаем в сценах, которые Подпольный человек рисует Лизе в публичном доме. Из поэзии Некрасова, служащей наглядным примером творчества натуральной школы, взяты некоторые сюжеты и образы «Записок из подполья», в том числе страдания угнетенных бедняков, грязь и убожество Сенной площади, двойственные чувства мужчины, спасающего проститутку от ее судьбы [Dostoevsky, 2014, p. 127][19].

Таким образом, разобрав некоторые английские переводы эпиграфа «из поэзии Н.А. Некрасова», сделанные на протяжении примерно ста лет, мы можем сделать вывод, что среди них прослеживается определенная тенденция. С течением времени переводческий метод идет от создания самостоятельного «атмосферного» стихотворения (не привязанного в обязательном порядке к социокультурному контексту 1840-60-х гг. в России и поэзии Некрасова, в частности) к максимально близкому, ничем не приукрашенному переводу, почти подстрочнику, задача которого – подвести читателя к оригиналу. Этой цели служит не только сам текст, но и разъясняющий комментарий к нему. Если в ранних изданиях переводчик, если можно так выразиться, целиком брал на себя ответственность за впечатление, которое должно было сложиться у читателя по прочтении эпиграфа ко второй части «Записок...», то в изданиях последних лет приоритетом становится безошибочность распознавания, ценность возможности прочитать именно текст Достоевского, а не Джекима или Лодж[20]. «Автор перевода не является в первую очередь интерпретатором текста: он призван не представить свое собственное истолкование текста, а сделать все возможное для того,

[19] Перевод мой – *В.С.*

[20] В этом, в частности, обвинял Констанс Гарнетт И. Бродский: «Причина, по которой англоязычные читатели едва ли могут отличить Толстого от Достоевского, заключается в том, что они не читают ни того и ни другого. Они читают Констанс Гарнетт» [Remnick, 2005] (перевод мой).

чтобы читатель перевода мог услышать голос подлинного текста и его автора, чтобы читатель мог с чистой совестью забыть о том, что он читает текст не в оригинале» [Маццола, 2018, с. 111].

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Касаткина, 2019 – *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 334 с.

3. Маццола, 2018 – *Маццола Е.* Неизбежность комментария: «слепые места» переводчика // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 4. С. 107-147.

4. Новый большой англо-русский словарь – Новый большой англо-русский словарь / под ред. А.Ю. Апресяна. URL: https://classes.ru/dictionary-english-russian-Apresyan-term-36475.htm (дата обращения: 25.03.2020).

5. Эйхенбаум, 1969 – *Эйхенбаум Б.* О поэзии. М.: Советский писатель, 1969. 554 с.

6. Collection, 1801 – A Collection of above six hundred Hymns, designed as a new Supplement to Dr. Watts's Psalms and Hymns / by rev. Edward Williams and rev. James Boden. Doncaster: Printed by D. Boys, 1801. 572 p.

7. Collection, 1818 – A Collection of Psalms and Hymns / by J. and C. Wesley. London: Printed by Thomas Cordeux, 1818. 284 p.

8. Selection, 1840 – A selection of Psalms and hymns adapted to public worship / by R. Whittingham. London: Simpkin, Marshall and Co., 1840. 271 p.

9. Andrews, 2013 – *Andrews H.* The Pevear/Volokhonsky Hype Machine and How It Could Have Been Stopped or At Least Slowed Down. URL: https://www.firstthings.com/blogs/firstthoughts/2013/01/the-pevearvolokhonsky-hype-machine-and-how-it-could-have-been-stopped-or-at-least-slowed-down (дата обращения: 20.03.2020)

10. Beasley, 2020 – *Beasley R.* Russomania: Russian Culture and the Creation of British Modernism, 1881–1922. Oxford: Oxford University Press, 2020. 576 p.

11. Coleridge – *Coleridge S.T.* The Rime of the Ancient Mariner. URL: https://rpo.library.utoronto.ca/poems/rime-ancient-mariner-text-1834 (дата обращения: 20.03.2020).

12. Dostoevsky, 2014 – *Dostoevsky F.* Notes from the Underground / ed. and trans. by K. Lodge. Toronto: Broadview Press, 2014. 176 p.

13. Dostoevsky, 1993 – *Dostoevsky F.* Notes from Underground / by Richard Pevear and Larissa Volkhonsky. New York: Alfred A. Knopf, 1993. URL: https://www.rulit.me/books/notes-from-underground-read-249556-1.html (дата обращения: 20.03.2020).

14. Dostoevsky, 2009 – *Dostoevsky F.* Notes from Underground / trans. by B. Jakim. Grand Rapids – Cambridge: Wm. B. Ferdmans Publishing, 2009. 118 p.

15. Dostoevsky, 1913 – *Dostoyevsky F.* Letters from the Underworld / trans. by C.J. Hogarth. London: J.M. Dent and Sons, ltd. – New York: E.P. Dutton & Co, 1913. 350 p.

16. Harrison, 1998 – *Harrison A.H.* Victorian Poets and the Politics of Culture: Discourse and Ideology. Charlottesville: University of Virginia Press, 1998. 189 p.

17. Hunt, 1905 – *Hunt W.H.* Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood. In 2 vols. London: Macmillan, 1905. Vol. 1. 593 p.

18. Improved Psalmody, 1794 – Improved Psalmody. The Psalms of David / by W.D. Tattersall. London: Printed by T. Skillon, 1794. 329 p.

19. Morson, 2010 – *Morson G.* The Pevearsion of Russian Literature // Commentary. July-August 2010. URL: https://www.commentarymagazine.com/articles/gary-morson/the-pevearsion-of-russian-literature/ (дата посещения: 20.03.2020).

20. Scenes – Notes from Underground. Scenes. URL: https://www.abc.net.au/cm/lb/9380200/data/libretto---notes-from-underground-data.pdf (дата обращения: 23.03.2020).

21. Notes from Underground – Notes from Underground. Sydney Chamber Opera site. URL: https://sydneychamberopera.com/?p=35 (дата посещения: 23.03.2020).

22. Peaver, 2016 – *Pevear R., Wohl A.S., Rosengrant J.* On Translation // The New York Review of Books. 2016. September 29. URL: https://www.nybooks.com/articles/2016/09/29/on-translation-tolstoy/ (дата посещения: 20.03.2020).

23. Pistelli, 2016 – *Pistelli J.* In Defense of Pevear and Volokhonsky. URL: https://johnpistelli.com/2016/06/04/in-defense-of-pevear-and-volokhonsky/(дата обращения: 20.03.2020).

24. Psalms and Hymns, 1828 – Psalms and Hymns for public and private worship, collected from Dr. Watts and other authors / by T. Willcocks. London: Henry Washbourn, 1828. 343 p.

25. Remnick, 2005 – *Remnick D.* The Translation Wars // The New Yorker. 2005. November 7. URL: https://www.newyorker.com/magazine/2005/11/07/the-translation-wars (дата обращения: 25.03.2020).

26. Stegner, 2016 – *Stegner P.D.* Confession and Memory in Early Modern English Literature: Penitential Remains. New York: Springer, 2016. 232 p.

27. Tennyson – *Tennyson A.* Break, Break, Break. URL: https://www.poetryfoundation.org/poems/45318/break-break-break (дата обращения: 24.03.2020).

28. Broadview Anthology, 2000 – The Broadview Anthology of Victorian Poetry and Poetic Theory / by Thomas J. Collins, Vivienne J. Rundle. Peterborough: Broadview Press, 2000. 692 p.

29. Oxford Book of Ballads – The Oxford Book of Ballads. URL: http://www.traditionalmusic.co.uk/oxford-ballads/oxford-ballads%20-%200764.htm (дата обращения: 24.03.2020).

30. Swinburne, 1884 – The Poems of A.C. Swinburne / ed. by R.H. Stoddard. New York: Thomas Y. Crowell Company, 1884. 634 p.

31. Dostoevsky, 1918 – White Nights and Other Stories. The Novels of Fyodor Dostoevsky / by Constance Garnett. New York: The Macmillan Company, 1918. 304 p.

References

1. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: V 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

2. Kasatkina T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [Dostoevsky as a philosopher and theologian: artistic way of speaking]. Moscow, Vodolei Publ., 2019. 334 p. (In Russ.)

3. Mazzola E. Neizbezhnost' kommentariia: "slepye mesta" perevodchika [The inevitability of commentary: a translator's "blind spots"]. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, 2018, No 4, pp. 107-147. (In Russ.)

4. Novyi bol'shoi anglo-russkii slovar' [New English-Russian dictionary], ed. by A.Iu. Apresian. URL: https://classes.ru/dictionary-english-russian-Apresyan-term-36475.htm (Last accessed: 25.03.2020). (In Russ., English)

5. Eikhenbaum B. *O poezii* [About poetry]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1969. 554 p. (In Russ.)

6. *A Collection of above six hundred Hymns, designed as a new Supplement to Dr. Watts's Psalms and Hymns*, by rev. Edward Williams and rev. James Boden. Doncaster, printed by D. Boys, 1801. 572 p. (In English)

7. *A Collection of Psalms and Hymns*, by J. and C. Wesley. London, printed by Thomas Cordeux, 1818. 284 p. (In English)

8. *A selection of Psalms and hymns adapted to public worship*, by R. Whittingham. London, Simpkin, Marshall and Co., 1840. 271 p. (In English)

9. Andrews H. *The Pevear/Volokhonsky Hype Machine and How It Could Have Been Stopped or At Least Slowed Down*. URL: https://www.firstthings.com/blogs/firstthoughts/2013/01/the-pevearvolokhonsky-hype-machine-and-how-it-could-have-been-stopped-or-at-least-slowed-down (Last accessed: 20.03.2020) (In English)

10. Beasley R. *Russomania: Russian Culture and the Creation of British Modernism, 1881–1922*. Oxford, Oxford University Press, 2020. 576 p. (In English)

11. Coleridge S.T. *The Rime of the Ancient Mariner*. URL: https://rpo.library.utoronto.ca/poems/rime-ancient-mariner-text-1834 (Last accessed: 20.03.2020). (In English)

12. Dostoevsky F. *Notes from the Underground*, ed. and trans. by K. Lodge. Toronto, Broadview Press, 2014. 176 p. (In English)

13. Dostoevsky F. *Notes from Underground*, by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. New York, Alfred A. Knopf, 1993. URL: https://www.rulit.me/books/notes-from-underground-read-249556-1.html(Last accessed: 20.03.2020). (In English)

14. Dostoevsky F. *Notes from Underground*, trans. by B. Jakim. Grand Rapids, Cambridge, Wm. B. Ferdmans Publishing, 2009. 118 p. (In English)

15. Dostoyevsky F. *Letters from the Underworld*, trans. by C.J. Hogarth. London, J.M. Dent and Sons, ltd. New York, E.P. Dutton & Co, 1913. 350 p. (In English)

16. Harrison A.H. *Victorian Poets and the Politics of Culture: Discourse and Ideology*. Charlottesville, University of Virginia Press, 1998. 189 p. (In English)

17. Hunt W.H. *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*. In 2 vols. London, Macmillan, 1905. Vol. 1. 593 p. (In English)

18. *Improved Psalmody. The Psalms of David*, by W.D. Tattersall. London, printed by T. Skillon, 1794. 329 p. (In English)

19. Morson G. The Pevearsion of Russian Literature. *Commentary*, July-August 2010. URL: https://www.commentarymagazine.com/articles/gary-morson/the-pevearsion-of-russian-literature/ (Last accessed: 20.03.2020). (In English)

20. *Notes from Underground. Scenes*. URL: https://www.abc.net.au/cm/lb/9380200/data/libretto---notes-from-underground-data.pdf (Last accessed: 23.03.2020). (In English)

21. Notes from Underground. *Sydney Chamber Opera site*. URL: https://sydneychamberopera.com/?p=35 (Last accessed: 23.03.2020). (In English)

22. Pevear R., Wohl A.S., Rosengrant J. On Translation. *The New York Review of Books*, 2016, September 29. URL: https://www.nybooks.com/articles/2016/09/29/on-translation-tolstoy/ (Last accessed: 20.03.2020). (In English)

23. Pistelli J. *In Defense of Pevear and Volokhonsky*. URL: https://johnpistelli.com/2016/06/04/in-defense-of-pevear-and-volokhonsky/(Last accessed: 20.03.2020). (In English)

24. *Psalms and Hymns for public and private worship*, *collected from Dr. Watts and other authors,* by T. Willcocks. London, Henry Washbourn, 1828. 343 p. (In English)

25. Remnick D. The Translation Wars. *The New Yorker*, 2005, November 7. URL: https://www.newyorker.com/magazine/2005/11/07/the-translation-wars (Last accessed: 25.03.2020). (In English)

26. Stegner P.D. *Confession and Memory in Early Modern English Literature: Penitential Remains*. New York, Springer, 2016. 232 p. (In English)

27. Tennyson A. *Break, Break, Break*. URL: https://www.poetryfoundation.org/poems/45318/break-break-break (Last accessed: 24.03.2020). (In English)

28. *The Broadview Anthology of Victorian Poetry and Poetic Theory*, by Thomas J. Collins, Vivienne J. Rundle. Peterborough, Broadview Press, 2000. 692 p. (In English)

29. *The Oxford Book of Ballads*. URL: http://www.traditionalmusic.co.uk/oxford-ballads/oxford-ballads%20-%200764.htm (Last accessed: 24.03.2020). (In English)

30. *The Poems of A.C. Swinburne*, ed. by R.H. Stoddard. New York, Thomas Y. Crowell Company, 1884. 634 p. (In English)

31. *White Nights and Other Stories. The Novels of Fyodor Dostoevsky*, by Constance Garnett. New York, The Macmillan Company, 1918. 304 p. (In English)

УДК 821.161.1
ББК 83.3 (2 РОС=РУС)
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-197-210

Юлия Юхнович

Адвокаты Ф.М. Достоевского: из истории «куманинского процесса»*

Yulia Yukhnovich

F.M. Dostoevsky's Lawyers: from the History of the "Kumanin process"

Об авторе: Юлия Вячеславовна Юхнович, кандидат филологических наук, заведующая филиалом Новгородского государственного объединенного музея-заповедника «Дом-музей Ф.М. Достоевского» (Старая Русса).
E-mail: yulyayu@list.ru

Аннотация: В статье рассматриваются отношения Ф.М. Достоевского с целым рядом адвокатов, повлиявших на его оценку судебной реформы 1860–1870-х гг. и процесс по сложному делу о куманинском наследстве, в который писатель был вовлечен в этот период. Приведенные материалы воспоминаний и переписки с братом Андреем Михайловичем дают представление о том, как адвокаты обманным путем наживались на своих поручителях. Отдельные письма поверенных Достоевского также содержат сведения, позволяющие заподозрить их в умышленном запутывании дела. Интриги адвокатов негативным образом повлияли на взаимоотношения писателя с сестрами, которые рассчитывали получить часть наследства по завещанию и обвиняли брата в намерении оспорить их права. Судебные разбирательства и споры между родственниками привели к печальному исходу «куманинского процесса», в результате которого ни одному из его участников так и не удалось получить законную часть от «рокового» наследства.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, адвокаты, Г.Ф. Асафов, В.И. Веселовский, Е.В. Корш, Б.Б. Поляков, В.И. Губин, В.И. Люстих, «куманинское дело».

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках научного проекта № 18-012-90013 Достоевский «"Дело о куманинском наследстве" в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского».

Для цитирования: *Юхнович Ю.В.* Адвокаты Ф.М. Достоевского: из истории «куманинского процесса» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2(10). С. 197-210.
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-197-210

About the author: Yulia V. Yukhnovich, Candidate of Philological Sciences, Director of F.M. Dostoevsky Memorial House-Museum (Staraya Russa).
E-mail: yulyayu@list.ru

Abstract: The article is dedicated to the relations between Dostoevsky and the lawyers that influenced his valuation of the judicial reforms in 1860–1870s, and to the difficult lawsuit about the Kumanin's heritage, in which the writer was involved in the same years. Dostoevsky's memoirs and correspondence with the brother Andrey Mikhailovich shows how lawyers fraudulently profited from their guarantors. Some letters from Dostoevsky's lawyers also contain information that concedes to suspect them of deliberate obfuscation of the case. The intrigues of lawyers negatively affected the relationship of the writer with his sisters, who expected to receive part of the inheritance according to the will and accused the brother of intending to contest their rights. Legal proceedings and disputes between relatives led to the sad outcome of the "Kumanin heritage case", as a result of which none of its participants was able to get a legal part of the "fatal" inheritance.

Key words: F.M. Dostoevsky, lawyers, G.F. Asafov, V.I. Veselovsky, E.V. Korsh, B.B. Polyakov, V.I. Gubin, V.I. Lustig, Kumanin Heritage Case.
For citation: Yukhnovich Y.V. F.M. Dostoevsky's Lawyers: from the history of the "Kumanin process". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal,* 2020, No. 2(10), pp. 197-210.
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-197-210

1860–1870 гг. отмечены активным общением Ф.М. Достоевского с адвокатами, что было обусловлено, во-первых, судебной реформой того времени, за которой он внимательно следил как редактор журналов «Время», «Эпоха», «Гражданин» и «Дневник писателя», а во-вторых, значительной ролью целого ряда адвокатов в деле о куманинском наследстве, в которое писатель был вовлечен.

Если в первом случае его отношение к деятельности адвокатов в частности и к русскому суду в целом уже освещено в ряде исследований [Карлова, 1975; Синюков, 1999], то роль адвокатов, которые участвовали в деле о куманинском наследстве, оставившем большой след в жизни и творчестве Достоевского, раскрыта еще недостаточно.

Некоторые обстоятельства «куманинского дела» в этой связи рассмотрены в комментариях к Полному собранию сочинений пи-

сателя в 30 томах [Достоевский, 1972–990, т. 29_1, с. 528-529], в Летописи его жизни и творчества в 3-х томах (1993–1995гг.) [Летопись жизни и творчества..., 1993–1995, т. 2, с. 376-377]; Летопись жизни и творчества..., 1993–1995, т. 3, с. 220], в предшествовавших им 83 (1971г.) и 86 (1973г.) томах Литературного наследства [Неизданный Достоевский, 1971, т. 83, с 182-511; Ланский, 1973, с. 349-564]. Значительным вкладом в историографию писателя стали труды И.Л. Волгина [Волгин, 1986; Волгин, 1991; Волгин, 1998] и Л.И. Сараскиной [Сараскина, 1994; Сараскина, 1998; Сараскина, 2013], в которых освещены малоизвестные факты жизни Достоевского и его окружения. Итогом историко-биографического изучения явился подготовленный под ред. И.Л. Волгина капитальный труд «Хроника рода Достоевских» [Волгин, 2013], являющий собой расширенное и дополненное после одноименной книги М.В. Волоцкого описание полного родословия писателя, в том числе и по линии Куманиных.

Однако, несмотря на имеющиеся фундаментальные и частные историко-биографические исследования, в полной мере знаменитое «дело», оставившее роковой след в судьбе Достоевского, до сих пор не раскрыто. Предметом специального изучения оно не становилось, за исключением давней небольшой статьи Н. Ильина [Ильин, 1951, с. 547-565]. Пунктирно и фрагментарно «дело о куманинском наследстве» описано в работах зарубежных достоевсковедов, в том числе в 5-томной биографии Ф.М. Достоевского, составленной Джозефом Франком [Frank, 1976–2002] и в коллективной монографии американских ученых «Достоевский в контексте» [Martinsen, Maiorova, 2016].

В последнее время к специальному рассмотрению фактов и обстоятельств, связанных с «куманинским наследством», обратилась В.В. Борисова [Борисова, 2008, с. 270-276; Борисова, 2009, с. 46-51; Борисова, 2018, с. 32-42; Борисова, 2019, с. 46-68]. Наша статья, являясь продолжением предыдущей [Юхнович, 2019, с. 171-185], благодаря прежде всего привлечению важных и до сих пор не учтенных документальных, а также эпистолярных и мемуарных источников, призвана прояснить «темную» роль адвокатов в этом «деле». Их было немало: за юридической помощью писатель обращался к В.П. Гаевскому, В.И. Веселовскому, Б.Б. Полякову, В.И. Губину, Е.В. Коршу, В.И. Люстиху.

На служебном поприще они проявляли себя по-разному, однако в целом отношение Достоевского к адвокатам было достаточно

отрицательным. Посвятив характеристике современных ему «служителей Фемиды» целую главу в «Дневнике писателя» за 1876 г., он отозвался о них как о «шустрых адвокатах», «плутоватых даже в своей невинности», всегда собою владеющих, всегда изворотливых, всегда наживающихся» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 56].

Откликнувшись на громкий судебный процесс по делу Кроненберга, писатель саркастически высказался о деятельности адвокатов: «Хорошо сделали», что оправдали, но зачем нужно было фальшивить и лгать, утверждая, что «истязания не было», что нет предела отцовской власти и можно «драть» семилетнюю девочку «девятью рябиновыми “шпицрутенами”<…> за ягодку чернослива и за сломанную вязальную иголку!» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 50-52][1].

Не менее показательно парадоксальное высказывание Достоевского по делу Каировой: хорошо, что суд «отпустил» Каирову; плохо, что адвокат «оправдал подсудимую», почти находя его «правильным, хорошим» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 7-16].

По делу Корниловой писатель отозвался так: «Это зверское действие молодой женщины сопровождалось такой бессмыслицей и загадочностью всех ее остальных поступков, что само собою являлось соображение: в здравом ли уме она действовала? И не была ли она, например, хоть под аффектом своего беременного состояния?» [Достоевский, 1972–1991, т. 25, с. 119]. Все три процесса вели известные адвокаты того времени – В.Д. Спасович, Б.И. Утин, В.И. Люстих. Достоевский с ними был знаком лично и дал их деятельности нелицеприятную оценку, несмотря на их профессиональную способность производить сильное впечатление на публику. Присущие им черты – высокий слог, уверенность в своей правоте, умение воздействовать на ход заседания – отразились в образе адвоката Фетюковича, который в сцене суда над Митей Карамазовым демонстрирует аналогичное поведение.

Исходя из народного представления о присяжных поверенных («Адвокат – нанятая совесть») [Достоевский, 1972–1991, т. 22, с. 53], в чрезвычайно негативном свете писатель представил их и в других романах. В одном из эпизодов романа «Идиот» Лебедев, имея в виду нашумевший процесс гимназиста Горского [Дороватовская-Любимова, 1928, т. 3, с. 31-38], вспоминает «знаменитую

[1] Суждение Ф.М. Достоевского об известном судебном процессе того времени приводит Т.С. Карлова [Карлова, 1975, с. 139].

защиту адвоката, который, выставляя как извинение бедность своего клиента, убившего разом шесть человек, чтоб ограбить их, вдруг заключил в этом роде: “Естественно, говорит, что моему клиенту по бедности пришло в голову совершить это убийство шести человек, да и кому же на его месте не пришло бы это в голову”» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 236].

О «темной» сущности адвокатской профессии идет речь в «Бесах»: «Адвокат, защищающий образованного убийцу тем, что он развитее своих жертв и, чтобы денег добыть, не мог не убить, уже наш» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 324]. Так, через своих героев Достоевский оценивал сложные судебные процессы, справедливый исход которых связывал прежде всего с нравственной миссией адвокатов.

Непосредственным образом писатель столкнулся с ними в ходе «куманинского процесса», затянувшегося на долгие годы. Первым фигурантом в нем стал коллежский секретарь Гавриил Федорович Асафов, который среди прочих лиц подтвердил своей подписью духовное завещание А.Ф. Куманиной, составленное 20 сентября 1865 г.[2] Его имя упоминает в своих мемуарах А.М. Достоевский:

> Принявши опеку мы нашли что адвокатъ уже приговоренъ покойнымъ Александромъ Павловичемъ, нѣкто Г. Асафовъ, съ которымъ былъ заключенъ форменный контрактъ о вознагражденіи его 10%, съ каждаго присужденнаго тетушкѣ рубля. – За наше Управленіе Опекою тетушкѣ присуждено уже свыше 90 т<ысячъ> руб. Слѣдовательно Господину Асафову, должны бы были уплатить сумму свыше 9000 рублей. – Единственно по вліянію опекуновъ, наслѣдники должны быть обязаны что Г. Асафовъ не настаивалъ на сохраненіи Контракта (на что имѣлъ законное право), и что этимъ соблюдена экономія слишкомъ на 5000 рублей. – За тѣмъ, Опекою договоренъ былъ ни какой нибудь праздно-шатающійся адвокатъ, – а Присяжный Повѣренный, за вознагражденіе назначенное въ законахъ по таксѣ.(См. приложеніекъ Ст. 867 Судебныхъ уставовъ), и ему не дано ни копѣйки болѣе. – Спрашивается, ежели кому нибудь назначено за извѣстный трудъ законами вознагражденіе, то можно ли найти дѣльнаго человѣка, который бы взялъ менѣе предназначеннаго закономъ. – Можетъ быть, со временемъ, когда увеличится

2 РО ИРЛИ. Фонд А.М. Достоевского № 56. С. 1035-1040.

число дѣльныхъ адвокатовъ и возродится конкуренція и понизится плата за вознагражденіе, но въ прошедшее время 1 ½ или 2 года тому назадъ, этого рѣшительно нельзя было ожидать. – Взять же какого либо адвоката изъ подъ Иверской в опекуны и я первый не рѣшился. – Гдѣ же тутъ щедрая награда?![3]

Здесь младший брат писателя впервые говорит об «адвокате изъ подъ Иверской»[4], имея в виду Г.Ф. Асафова. Контракт с ним был прерван сразу после того, как наследники поняли, что его услуги обходятся им слишком дорого. Действительно, в результате мошеннической деятельности Г.Ф. Асафова вся недвижимость А.Ф. Куманиной оказалась в закладе у разных людей. От ее внушительного состояния осталась лишь небольшая часть: «Итакъ, по завѣщанію составленному 20 сентября 1865 года, имѣлось денегъ 5 % билетами 131050 руб. <…>; – а въ іюнѣ мѣсяцѣ 1868 года осталось только 6 000 руб. и мыльные пузыри въ долгах <…>»[5].По свидетельству А.М. Достоевского, Г.Ф. Асафов нажился на состоянии Куманиной в ходе ведения ее дел и, получив от наследников причитающийся ему гонорар за выполнение своих обязанностей, тем не менее, попытался выручить деньги за бумаги, связанные с богатой клиенткой, когда брат писателя обратился к нему с просьбой вернуть их ему как новому опекуну А.Ф. Куманиной:

<…> я былъ у Асафова, насилу отъискавъ его, и мнѣ стоило большихъ хлопотъ и трудовъ, чтобы взять отъ него всѣ [дѣла] / документы/ и переписку по дѣламъ тетушки А<лександры> Ѳ<едоровны>. – Онъ насилу разстался съ ними, думая получить взамѣнъ ихъ, причитающійся, по его мнѣнію, ему гонораръ, но такъ какъ я объ гонорарѣ и слышать не хотѣлъ, – то онъ въ концѣ концовъ, и долженъ былъ разстаться съ документами и передать ихъ мнѣ по описи[6].

Затем место Асафова занял другой присяжный поверенный, В.И. Веселовский, который, как представлялось сначала, действовал

[3] РО ИРЛИ. Фонд А.М. Достоевского № 56. Л. 687 об. – 688.

[4] С исторической точки зрения простонародное выражение «аблакаты из-под Иверской» связано с существовавшей в Москве у Иверской часовни нелегальной конторой, в которой подрабатывали «пасынки Фемиды» как «праздно шатающиеся адвокаты».

[5] РО ИРЛИ. Фонд А.М. Достоевского № 56. Л. 655. Об.

[6] РО ИРЛИ. Фонд А.М. Достоевского № 56. Л. 635 об. – 636.

в интересах наследников. Очевидно, доверие к нему объяснялось тем, что он был давним знакомым А.М. Достоевского и числился в адвокатуре Московского окружного суда:

> Владиміръ Ивановичъ Веселовскій занималъ тогда место Товарища Предсѣдателя Уголовнаго Суда въ чинѣ Коллежского асессора <…>. Впослѣдствіи Веселовскій вышелъ въ отставку изъ членовъ Московского Окружнаго Суда, и занялся в Москвѣ адвокатурой. Сперва дѣла по адвокатуре пошли у него блестяще, – но впослѣдствіи онъ началъ манкировать работою, и кажется велъ дѣла не всегда честно и дѣла его сильно пошатнулись. Къ тому жѣ онъ началъ сильно покучивать, и кажется сдѣлался деспотомъ въ семействѣ. Жена его Александра Александровна этого не вытерпѣла и в одну изъ поѣздокъ мужа въ провинцію по адвокатскимъ дѣлам, забравъ всѣ деньги <…>выѣхала отъ него съ дѣтьми, оставивъ записку, что болѣе къ нему не воротится. Это окончательно свихнуло съ панталыку Веселовскаго и онъ началъ пить. Впослѣдствіи онъ поступилъ на службу Товарищемъ Прокурора въ одну изъ Польских губерній, и я вовсе и окончатѣльно потерялъ его изъ виду[7].

Можно предположить, что именно с «легкой руки» Веселовского был втянут в «куманинский процесс» Ф.М. Достоевский. Писатель обратился к адвокату в 1869 г. с просьбой подтвердить сведения, полученные им от А.Н. Майкова о неожиданной кончине московской тетки и составленном ею завещании [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1, с. 46-48]. Это известие оказалось ложным, о чем позже сообщил писателю брат Андрей. В ответном письме Ф.М. Достоевский упомянул издателя журнала «Заря» В.В. Кашпирёва, который и рассказал Майкову то, что узнал из разговора с Веселовским:

> В сентябре в начале я получаю от А.Н. Майкова, человека чрезвычайно дружественно ко мне расположенного и в высшей степени солидного и не празднословца, письмо, в котором он пишет мне <…>, что знает от Кашпирёва, который друг с Веселовским, что тетка наша умерла, что по завещанию ее 40 000 р. идут на монастырь; что Веселовский, душеприказчик тетки, говорил Кашпирёву, что “из всех Достоевских он уважает больше меня и, если знал мой адресс,

7 РО ИРЛИ. Фонд А.М. Достоевского № 56. Л. 581-582. Об.

> то наверно обратился бы ко мне, чтоб начать дело по завещанию тетки, оставившей сорок тысяч монастырю, будучи не в рассудке"» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1, с. 95].

Сам факт получения Достоевским ложных сведений, переданных Веселовским через Кашпирёва и Майкова, наводит на размышления о том, что сделано это было не случайно. Отметим, что опекуном Куманиной Веселовский стал по просьбе сестер писателя В.М. Ивановой и В.М. Карепиной. Об этом рассказал в одном из писем к брату А.М. Достоевский: « <...> Сестры обратились съ просьбою къ Владиміру Ивановичу Веселовскому, который послѣ долгихъ отказовъ, принялъ на себя эту обузу, съ единственнымъ условіемъ, чтобы и я, хотя и отсутствующій, былъ назначенъ опекуномъ ему в товарищи. – Меня просили и я тоже долженъ былъ согласиться! <...>»[8]. Получив известие о том, что Веселовский обратился к Федору Михайловичу по наследственному делу, сестры писателя выразили недовольство действиями адвоката, полагая, что брат будет оспаривать духовное завещание. И, как выяснилось впоследствии, повод для беспокойства у них был. Во время раздела куманинских имений, который осуществлялся уже не по завещанию, а по суду, они могли претендовать только на четырнадцатую часть наследства, согласно статье 1130 Свода законов Российской империи 1835 г. [Борисова, 2019, с. 50].

После смерти А.Ф. Куманиной в 1871 г. В.И. Веселовский как один из ее опекунов стал помогать Достоевским вести дело о правах наследования, принимая активное участие в переговорах с другими поверенными и занимаясь вопросами продажи и раздела тульских и рязанских имений. Об этом свидетельствует, например, письмо А.М. Достоевского к В.И. Веселовскому от 9 октября 1969 г.:

> Милостивый Государь Владиміръ Ивановичъ! Жаль какъ изъ письма Вашего вижу, что назначенныя торги 25-го минувшаго сентября, на продажу имѣній г-жи Яковлевой, въ пополненіе долга опекаемой нами Алекс. Федоровны Куманиной – не состоялись, и что назначены [другие] вторичные торги, и между прочимъ видя всю невыгодность оставленія за [собой?] нею Куманиною имѣнія Яковлевой, неприносящаго почти никакого дохода; – я <...> просилъ Васъ, какъ постоянно живущаго въ Москвѣ опекуна, войти въ

8 РО ИРЛИ. Фонд А.М. Достоевского № 56. Л. 653. Об.

ближайшее соображеніе при какой суммѣ выгодно для опекаемой допустить продажу Яковлевского имѣнія, и объ этомъ заблаговременно вамъ <...> съ предоставленіемъ въ Дворянскую Опеку.Исполнениемъ этаго много обяжите[9].

Однако позже А.М. Достоевский не без основания стал подозревать В.И. Веселовского в намеренном затягивании продажи земель и неверной оценке их стоимости:

Тогда я смотрѣлъ на дѣло это глазами Владим. Иванов. Веселовскаго, который, по какимъ либо своимъ разсчетамъ смѣлъ увѣрить меня въ крайней малоцѣнности Рязанскаго Имѣнія. – Но впослѣдствіи оно оказалось гораздо цѣннѣе, и какъ вслѣдствіе этаго, такъ и вслѣдствіе другаго способа дѣлежа, – мы Достоевскіе получили бы большую сумму, чѣмъ я разсчитывалъ прежде[10].

Идея о продаже имения появилась у Веселовского еще при жизни А.Ф. Куманиной. О его намерении выставить на торги земельную собственность без согласия наследников А.М. Достоевский сообщил брату в письме:

Милый братъ[,]/!/Теперь сижу у Вѣрочки и она мнѣ сообщила сейчасъ новость, слышанную отъ бабушки Ольги Яковлевны, будто Веселовскій наперекоръ нам ъхочетъ просить Черткова о дозволеніи продать Рязанское Имѣніе безъ нашего на то желанія. Милый братъ! что же это будетъ! Продажа говорятъ назначена въ Московск. Окр. Судѣ 4го Декабря... Когда мы съ Вѣрочкой были у Куманиныхъ, то онъ говорилъ, что ежели появятся покупщики, то онъ поставитъ подставныхъ: Богданова и еще кого то. – Ради Бога пріѣзжай къ этому времени, мнѣ кажется, что этотъ человѣкъ способенъ на всё!.. Мы съ сестрой убѣждены, что онъ не долженъ быть хорошимъ человѣкомъ и окончательно ему не вѣримъ![11]

Из данного письма видно, что Веселовский хотел продать имение незаконным путем, без участия наследников, прибегая к услугам подставных лиц. Судя по всему, эти уловки адвоката объяснялись

[9] РО ИРЛИ. Фонд А.М. Достоевского № 56. Л. 1 – 1. Об.

[10] РО ИРЛИ. Фонд А.М. Достоевского № 56. Л. 656 – 656. Об.

[11] РО ИРЛИ. Фонд А.М. Достоевского № 56. Л. 661. Об.

желанием получить денежную выгоду. Впоследствии рязанское имение было разделено между сонаследниками и продано частями за незначительные деньги. Общая сумма от продажи оказалась гораздо меньше его действительной стоимости.

Другой поверенный Достоевских, Е.В. Корш, назначенный в 1876 г. управляющим рязанского имения и отвечающий за его продажу, тоже был обвинен в мошеннических действиях, связанных с денежной недоимкой. Об этом в письме к В.Д. Шеру сообщил А.М. Достоевский:

> Изъ письма Вашего я къ уд<?> своему увидѣлъ что благодаря небрежности Корша на имѣніи накопилась громадная недоимка <…>Вслѣдствіе энергическаго моего требованія прислать мнѣ причитающіеся за продажу деньги или расчетъ, онъ и прислалъ мнѣ это письмо, [вмѣстѣ съ] /а/ въ доказательство что [уплата до] недоимк[а]/и/ возросл[а]/и/ до нѣсколькихъ тысяч.
>
> Дѣло въ томъ что дѣйствуя по довѣренности моей и продавъ Смоленск[ія]/ое/ имѣніе, онъ какъ Вы увидите изъ прилагаемой копіи не прислалъ мнѣ ни копѣйки, хотя на мою долю и причитались 666 р. Съ копѣйками<…>.
>
> Изъ этихъ копій Вы увидите (что по словамъ Корша) за мою ½ долю внесено 544 р. 62 недоимокъ; ежели помножить эту цифру на 12, то образуется сумма 6535 р. 44 коп. т. е. <?><?> которое числится недоимкой до 1го Генваря 1878 года по письму исправника, за исключеніемъ частныхъ недоимокъ въ общемъ итогѣ на сумму 2345 р. 63 ¾ коп., объ /сложеніи/ которыхъ Коршъ [у] хлопоталъ какъ видно изъ его письма[12].

В числе адвокатов, предлагавших свои услуги в деле о «куманинском наследстве», был и В.И. Губин, бывший поверенный Ф.М. Достоевского по иску Ф.Т. Стелловского, предъявленному осенью 1871 г. [Юхнович, 2019, с. 177-178], который тогда «все погубил», однако вновь обратился к писателю [Юхнович, 2019, с. 177-178]. Но, наученный горьким опытом общения с ним, Достоевский взял в поверенные Б.Б. Полякова, видимо, не подозревая, что Губин и Поляков были хорошо знакомы и могли быть в сговоре.

[12] РО ИРЛИ. Фонд А.М. Достоевского № 56. Л. 12 -12. Об.

Б.Б. Поляков, наряду с другими поверенными наследников А.Ф. Куманиной Е.В. Коршем и С. Жеромским, тоже не раз был уличен в намеренном сокрытии и искажении информации. Так, вслед за В.И. Веселовским, он писал Достоевскому о невозможности выгодно продать рязанское имение.

Показателен следующий факт: в июне 1873 г. в газете «Современные известия» появилось объявление о том, что 12 июня 1873 г. в Московском окружном суде назначается дело об утверждении в правах наследства А.Ф. Куманиной представителей двух семейств В.Д. Шера и А.Д. Казанской. Суд состоялся, однако иск не был удовлетворен. Б.Б. Поляков, зная об этом, не счел нужным уведомить своего поручителя. О важном судебном заседании писатель узнал только 21 июня из письма своего племянника Федора Михайловича (младшего). В личном разговоре с Поляковым Достоевский попытался выяснить причину этого «умолчания». Однако адвокат не смог ее объяснить. Позже в письме к жене писатель предположил, как могли развиваться события: «Между тем в Москве очевидно что-то произошло и очень может быть что Полякова надули через интриги Веселовского в суде. Одним словом, ездил деньги взял и не умел даже в суде справиться!» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1, с. 270].

После неудачи с Б.Б. Поляковым Достоевские по совету известного юриста В.П. Гаевского, отказавшегося от предложения писателя быть его поверенным в деле о куманинском наследстве, наняли адвоката В.И. Люстиха. Едва успев ознакомиться с делом, Люстих объявил своим поручителям, что им не стоит надеяться на благополучный исход[13]. Вместо того, чтобы предъявить законное право писателя на владение частью наследства, он принял сторону его младшей сестры Александры Михайловны и просил выплатить ей по иску 1157 рублей[14].

Таким образом, личные впечатления, связанные с делом о куманинском наследстве и прочими судебными разбирательствами, в которые Достоевский был вовлечен, не могли не повлиять на его отношение к деятельности адвокатов, большинство из которых

[13] Об этом сообщила А.Г. Достоевская в письме к А. М. Достоевскому: «Люстиг, как вы знаете из вчерашней телеграммы, взялся вести дело и просил, чтоб вы выслали ему доверенность. Но, рассмотрев дело, он пришел к убеждению, что мы *проиграем наверно*<...>» [Ф.М. Достоевский. Новые материалы и исследования, 1973, т. 86, с. 467].

[14] См.: Письма А.Г. Достоевской к А.М. Достоевскому от 19 ноября 1878 г. и от 30 ноября 1878 г. [Ф.М. Достоевский. Новые материалы и исследования, 1973, т. 86, с. 467-468].

действительно заслуживали прозвище «аблакаты из-под Иверской». Они, не гнушаясь мошеннических уловок, запутывали и вводили в заблуждение наследников с целью получить свою выгоду. Во многом из-за них «куманинское дело» оказалось «несчастным»[15] и «заколдованным»[16].

Список литературы

1. Борисова, 2008 – *Борисова В.В.* «...не могу заплатить самых святых долгов» // II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте»: избранные доклады и тезисы. Москва, 2008. С. 270-276.

2. Борисова, 2009 – *Борисова В.В.* «Долг чести» Ф. М. Достоевского // Достоевский и современность. Материалы XXIII Международных Старорусских чтений. Великий Новгород, 2009. С. 46-51.

3. Борисова, 2018 – *Борисова В.В.* «Дело о куманинском наследстве» в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2018. № 1. С. 32-42

4. Борисова, 2019 – *Борисова В.В.* Нравственные и юридические аспекты «куманинского дела» // Неизвестный Достоевский. 2019. № 1. С. 46-68.

5. Волгин, 1991 – *Волгин И.Л.* Последний год Достоевского. Исторические записки. М.: Советский писатель, 1986. 676 с.

6. Волгин, 1991 – *Волгин И.Л.* Родиться в России: Достоевский и современники: жизнь в документах. М.: Книга, 1991. 605 с.

7. Волгин, 1998 – *Волгин И.Л.* Колеблясь над бездной. Достоевский и русский императорский дом. М.: Центр гуманитарного образования, 1998. 651 с.

8. Дороватовская-Любимова, 1928 – *Дороватовская-Любимова В.С.* «Идиот» Достоевского и уголовная хроника его времени // Печать и революция. Т. III. М: Гос. изд-во, 1928. С. 31-38.

9. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 тт. Л.: Наука, 1972–1990.

10. Ильин, 1951 – *Ильин Н.* Достоевский в споре за куманинское наследство // Звенья. Т. IX. М.;Л., 1951. С. 548-559.

11. Карлова, 1975 – *Карлова Т.С.* Достоевский и русский суд. Казань: Издательство Казанского университета, 1975. 163 с.

12. Ланский, 1973 – *Ланский Л.Р.* Достоевский в неизданной переписке современников (1837–1881) // Ф.М. Достоевский. Новые материалы и исследования. Т. 86. М: Наука, 1973. С. 349-564.

[15] Так назвала куманинское наследство В.М. Карепина в письме к брату А.М. Достоевскому от 28 мая 1873 г. [Ф.М. Достоевский. Новые материалы и исследования, 1973, т. 86 с. 430-432].

[16] См. письмо А. Г. Достоевской к Н.Н. Страхову от 18 октября 1881 г. (РГАЛИ. Фонд Н.Н. Страхова № 1159. Л. 1).

13. Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского: в 3 т. Т. 2. СПб.: Академический проект, 1994. 583 с.

14. Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского: в 3 т. Т. 3. СПб.: Академический проект, 1995. 614 с.

15. Неизданный Достоевский, 1971 – Литературное наследство. Т. 83: Неизданный Достоевский. М.: Наука, 1971. 727 с.

16. Сараскина, 1998 – *Сараскина Л.И.* Система всегдашнего долга // Фёдор Достоевский. Одоление Демонов. М.: Согласие, 1998. С. 7-12.

17. Синюков, 1999 – *Синюков В.Н.* Достоевский и отечественная правовая ментальность // Достоевский и юриспруденция. Саратов, 1999. С. 11-15.

18. Ф.М. Достоевский. Новые материалы и исследования, 1973 – Ф.М. Достоевский. Новые материалы и исследования. Т. 86. М.: Наука, 1973. 790 с.

19. Юхнович, 2019 – *Юхнович Ю.В.* Адвокаты в судебных делах Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2019. № 2. С. 171-185.

20. Frank, 1976–2002 – *Frank J.* Dostoevsky: a writer in his time. Oxford: Princeton University Press, 1976–2002, cop. 2010. - XXIII, 959 p.

21. Martinsen, Maiorova, 2016 – *Martinsen D., Maiorova O.* Dostoevsky in context. Cambridge: Cambridge university press, 2015. - XXIII, 329 p.

References

1. Borisova V.V. “...ne mogu zaplatit’ samykh sviatykh dolgov” [“... I can't pay the most sacred debts”]. *II Mezhdunarodnyi simpozium “Russkaia slovesnost’ v mirovom kul’turnom kontekste”: izbrannye doklady i tezisy* [II International Symposium “Russian literature in the world cultural context”: selected reports and abstracts]. Moscow, 2008, pp. 270-276 (In Russ.)

2. Borisova V.V. “Dolg chesti” F.M. Dostoevskogo [The “debt of honor” of F.M. Dostoevsky]. *Dostoevskii i sovremennost’. Materialy XXIII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii* [Dostoevsky and modernity. Materials from the XXIII International readings in Staraya Russa]. Veliky Novgorod, 2009, pp. 46-51. (In Russ.)

3. Borisova V.V. “Delo o kumaninskom nasledstve” v zhizni i tvorchestve F.M. Dostoevskogo [“The Kumanin heritage case” in F.M. Dostoevsky’s life and works]. *Neizvestnyi Dostoevskii* [Unknown Dostoevsky]. 2018, No.1, pp. 32-42. (In Russ.)

4. Borisova V.V. Nravstvennye i iuridicheskie aspekty “kumaninskogo dela” [Moral and legal dimensions of the “Kumanin case”]. *Neizvestnyi Dostoevskii* [Unknown Dostoevsky] 2019, No.1, pp. 46-68. (In Russ.)

5. Volgin I.L. *Poslednii god Dostoevskogo. Istoricheskie zapiski* [The last year of Dostoevsky. Historical notes]. Moscow, Soviet writer Publ., 1986. 676 p. (In Russ.)

6. Volgin I.L. *Rodit’sia v Rossii: Dostoevskii i sovremenniki: zhizn’ v dokumentakh.* [Born in Russia: Dostoevsky and his contemporaries: a life in documents]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 605 p. (In Russ.)

7. Volgin I.L. *Koleblias’ nad bezdnoi. Dostoevskii i russkii imperatorskii dom* [Wavering over the abyss. Dostoevsky and the Russian Imperial house]. Moscow, Tsentr gumanitarnogo obrazovaniia Publ., 1998. 651 p. (In Russ.)

8. Dorovatovskaia-Liubimova V.S. “Idiot” Dostoevskogo i ugolovnaia khronika ego vremeni [Dostoevsky’s *The Idiot* and the criminal chronicle of his time]. *Pechat’ i revoliutsiia* [Printing and revolution]. Moscow, vol. III, 1928, pp. 31-38. (In Russ.)

9. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 tt.* [Complete works in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

10. Il’in N. Dostoevskii v spore za kumaninskoe nasledstvo [Dostoevsky in the dispute over the kumanin inheritance]. *Zven’ia* [Links]. Moscow; Leningrad, t. IX., 1951, pp. 548-559. (In Russ.)

11. Karlova T.S. *Dostoevskii i russkii sud* [Dostoevsky and the Russian court]. Kazan, Kazan University Publ., 1975. 163 p. (In Russ.)

12. Lanskii L.R. Dostoevskii v neizdannoi perepiske sovremennikov (1837–1881) [F.M. Dostoevsky in the unpublished correspondence of contemporaries (1837–1881)]. *F.M. Dostoevskii. Novye materialy i issledovaniia* [F.M. Dostoevsky. New materials and research]. Moscow, Nauka Publ., vol. 86, 1973, pp. 349-564. (In Russ.)

13. *Letopis’ zhizni i tvorchestva F.M. Dostoevskogo: v 3 t.* [Chronicle of the life and work of F.M. Dostoevsky in 3 vols.]. Saint Petersburg, Academic project Publ., 1994, vol. 2. 583 p. (In Russ.)

14. *Letopis’ zhizni i tvorchestva F.M. Dostoevskogo: v 3 t.* [Chronicle of the life and work of F.M. Dostoevsky in 3 vols.]. Saint Petersburg, Academic project Publ., 1995, vol. 3. 614 p. (In Russ.)

15. *Literaturnoe nasledstvo. T. 83: Neizdannyi Dostoevskii* [Literary Heritage. Vol. 83: Unpublished Dostoevsky]. Moscow, Nauka Publ., 1971, vol. 83. 727 p. (In Russ.)

16. Saraskina L.I. Sistema vsegdashnego dolga [System of permanent debt]. *Fedor Dostoevskii. Odolenie Demonov* [Fyodor Dostoevsky. Defeating Demons]. Moscow, Soglasie Publ., 1998, pp. 7-12. (In Russ.)

17. Siniukov V.N. Dostoevskii i otechestvennaia pravovaia mental’nost’ [Dostoevsky and the Russian legal mentality]. *Dostoevskii i iurisprudentsiia.* [Dostoevsky and the law]. Saratov, 1999, pp. 11-15. (In Russ.)

18. *F.M. Dostoevskii. Novye materialy i issledovaniia* [New materials and research]. Moscow, Nauka Publ., vol. 86, 1973. 790 p. (In Russ.)

19. Iukhnovich Iu.V. Advokaty v sudebnykh delakh Dostoevskogo [Lawyers in Dostoevsky’s Lawsuits]. *Neizvestnyi Dostoevskii* [Unknown Dostoevsky]. 2019, No.2, pp. 171-185. (In Russ.)

20. Frank J. *Dostoevsky: a writer in his time*. Oxford, Princeton University Press, 1976–2002, cop. 2010. XXIII, 959 p. (In English)

21. Martinsen D, Maiorova O. *Dostoevsky in context*. Cambridge, Cambridge university press, 2015. XXIII, 329 p. (In English)

УДК 801.731+82.2+821.161.1+ 821.111
ББК 83+8533+83.3(2)+83.3(4)
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-211-221

Вера Сердечная

Ставрогин совращает Тэль: «Книга Серафима» Александра Белоусова в Электротеатре Станиславский

Vera Serdechnia

Stavrogin Seduces Thel: “The Book of Seraphim” by Alexander Belousov at the Stanislavsky Electrotheatre

Об авторе: Вера Владимировна Сердечная, кандидат филологических наук, научный редактор, издательский дом «Аналитика Родис» (Краснодар).
E-mail: rintra@yandex.ru
Для цитирования: *Сердечная В.В.* Ставрогин совращает Тэль: «Книга Серафима» Александра Белоусова в Электротеатре Станиславский // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2(10). С. 211-221.
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-211-221

About the author: Vera V. Serdechnia, Candidate of Philological Sciences, Academic Editor, Publishing House “Analitika Rodis” (Krasnodar).
E-mail: rintra@yandex.ru
For citation: Serdechnia V.V. Stavrogin Seduces Thel: “The Book of Seraphim” by Alexander Belousov at the Stanislavsky Electrotheatre. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, 2020. No. 2(10), pp. 211-221.
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-211-221


ЭЛЕКТРОТЕАТР МАЛАЯ СЦЕНА
КНИГА СЕРАФИМА
По поэме Уильяма Блейка «Книга Тэль» и фрагменту романа Фёдора Достоевского «Бесы»
Режиссер и композитор Александр Белоусов
6
IV.
The eternal gates terrific porter lifted the northern bar:
Thel enter'd in & saw the secrets of the land unknown:
She saw the couches of the dead, & where the fibrous roots
Of every heart on earth infixes deep its restless twists:
A land of sorrows & of tears where never smile was seen.
She wander'd in the land of clouds thro' valleys dark, listning
Dolours & lamentations: waiting oft beside a dewy grave
She stood in silence. listning to the voices of the ground,
Till to her own grave plot she came, & there she sat down.
And heard this voice of sorrow breathed from the hollow pit.
Why cannot the Ear be closed to its own destruction?
Or the glistning Eye to the poison of a smile!
Why are Eyelids stord with arrows ready drawn,
Where a thousand fighting men in ambush lie?
Or an Eye of gifts & graces, show'ring fruits & coined gold!
Why a Tongue impress'd with honey from every wind?
Why an Ear, a whirlpool fierce to draw creations in?
Why a Nostril wide inhaling terror trembling & affright
Why a tender curb upon the youthful burning boy!
Why a little curtain of flesh on the bed of our desire.
The Virgin started from her seat, & with a shriek.
Fled back unhinderd till she came into the vales of Har
The End
18+

КНИГА СЕРАФИМА

По поэме Уильяма Блейка «Книга Тэль» и фрагменту романа Фёдора Достоевского «Бесы»

Режиссер и композитор:
Александр Белоусов
Музыкальный руководитель:
Арина Зверева
Ассистент музыкального руководителя:
Дмитрий Матвиенко
Художник: Ася Мухина
Хореограф: Александра Конникова
Художник по свету: Алексей Наумов
Звукорежиссер: Михаил Иванов
Саунд-дизайнер: Олег Макаров
Live electronics: Леонид Именных
Консультант по электронике:
Константин Смирнов

В ролях:
Тэль Поющая – Ольга Россини, солистка ансамбля N'Gaged
Тэль Танцующая – Екатерина Андреева
Тихон – Дмитрий Матвиенко, солист ансамбля N'Gaged
Ставрогин – Сергей Малинин, солист ансамбля N'Gaged
Нарратор – Владимир Красов
Лилия – Светлана Мамрешева
Облако – Алёна Парфёнова
Дочери Серафима – Илона Буль, Елена Быркина, Алина Горина, Алёна Кахута, Татьяна Перевалова

В записи фонограммы оркестра участвовали: Светлана Безотосная, Михаил Звонников, Анна Звонникова, Филипп Крючков, Денис Кузнецов, Анастасия Кускашёва, Мария Лукьяшина
Дирижер: Дмитрий Матвиенко

Помощник режиссера: Евгения Фурман
Линейный продюсер: Варвара Пушкарская

В опере Александра Белоусова смонтированы два текста: поэма Уильяма Блейка «Книга Тэль» (1789) и глава «У Тихона» из романа Фёдора Достоевского «Бесы». Героиня Блейка в поиске причины своей тоски обращается к Лилии долин, потом к Облаку и Червю и наконец попадает в лоно Земли, где обнаруживает источник страдания человека. Герой Достоевского Николай Ставрогин приходит к архиерею Тихону и предоставляет письменное свидетельство своих грехов.

В обоих случаях речь идет о Желании. Если в поэме Блейка Желание только обнаруживается (за столетие до Фрейда) как сила, толкающая и влекущая человека по пути познания, то у Достоевского Ставрогин говорит: «Я всегда господин себе, когда захочу».
Название «Книга Серафима» отсылает нас к имени отсутствующего рассказчика – того фантастического ветхозаветного существа, чьими глазами зритель видит и слышит историю и чье изображение помещает Блейк на последней странице собственноручного издания своей поэмы.

В спектакле используется перевод Константина Бальмонта поэмы Уильяма Блейка «The Book of Thel» на русский язык («Книга Тэль», 1921) и перевод Вирджинии Вулф (и Сэмюэля Котелянского) фрагмента романа Достоевского «Бесы» на английский язык («Stavrogin's Confession», 1922).

Продолжительность спектакля 1 час 20 минут **Премьера состоялась 20 февраля 2020 года**

В последнее время мне довелось увидеть немало интересных постановок по Достоевскому в разных концах страны. Например, «Братья Карамазовы» Максима Соколова в Архангельском молодежном театре – сложный микс из текста Достоевского, играемый в тесной комнате, со смелыми режиссерскими решениями и самоотверженной актерской работой. Или «Бесы» Григория Лифанова в Севастопольском театре драмы им. Луначарского – масштабное, наполненное молодой энергией артистов зрелище о конфликте традиционной русской культуры и современных разрушительных веяний. А также «Идиот» Андрея Прикотенко в новосибирском театре «Старый дом» – перенос действия в современность, с Мышкиным-хипстером и яркими сценическими метафорами.

Режиссер и композитор Александр Белоусов принимает неочевидное, на первый взгляд, решение по сочетанию двух текстов разных эпох и культур. В спектакле Электротеатра Станиславский он объединяет в мультижанровой природе оперы «Бесов» Достоевского (точнее, признание Ставрогина) и поэму английского романтика Уильяма Блейка «Книга Тэль» (*The Book of Thel*). Достоевский Блейка не читал, однако у них есть история сопоставления: так, Андре Жид говорил об их обращении к одним и тем же неразрешимым вопросам, а Чеслав Милош видел в них писателей, с особенной силой осознавших трагедию крушения христианской цивилизации.

Александр Белоусов, ученик знаменитого реформатора театра Анатолия Васильева и мастерской МИР Бориса Юханова, до «Книги Серафима» поставил в Электротеатре Станиславский оперу «Маниозис 1+2», стал композитором ряда спектаклей и автором серии звуковых перформансов. Писать об опере для филолога очень непросто, однако опора на текстуальные составляющие и на знания о современном театре служат проводником в этом занятии – а театральный текст «Книги Серафима», конечно, взывает к истолкованию.

В спектакле Электротеатра Станиславский тексты Достоевского и Блейка объединены как посвященные одной

теме: желания. Наивная дочь Серафима, Тэль, у Блейка стремится познать реальную жизнь, – чтобы в страхе бежать от ее угроз. Ставрогин у Достоевского, ведомый желанием, также выходит за границы представимого и морально состоятельного. Таким образом, ключевой точкой для сопоставления двух текстов становится тема желания, а ключевым событием – преодоление точки невозврата.

Спектакль начинается с диалога Ставрогина (Сергей Малинин) и Тихона (Дмитрий Матвиенко). Диалог этот происходит еще до входа в зал, на лестнице; «кающийся», по традиционной пространственной иерархии, находится снизу. Композитор разбивает текст Достоевского на такты, и этот речитатив ритмичен и красив, хотя и атонален, наполнен неожиданными паузами между тактами, порой посреди слова или фразы. Текст звучит по-русски; однако на экран выводятся титры на обоих языках. Вскоре включается и текст Блейка, вступление к поэме, который поется ангелическим сопрано Ольги Россини.

Текст небольшой поэмы Блейка взят полностью, а из Достоевского взят лишь фрагмент романа (глава «У Тихона»), причем выборочно: таким образом, режиссер сопоставляет конфликт «Книги Тэль» с тем конфликтом, который составляет тайную муку героя Достоевского. Преломляя поэму Блейка через роман Достоевского, Белоусов усложняет ее проблематику; вместе с тем диалогизм русского реалиста в полной мере свойствен и раннему английскому романтику, что можно увидеть из драматической природы «Книги Тэль».

Структура спектакля поначалу строится последовательно: фрагмент из Блейка, фрагмент из Достоевского; однако затем эта последовательность размывается. Спектакль становится все сложнее в игре двух языков и двух текстов, вплоть до того что звучит несколько звуковых потоков: одновременно Блейк и Достоевский в оригинале и переводе. Интересно отметить, что для перевода «Книги Тэль» Белоусов выбирает перевод Бальмонта – это верлибр, очевидно, более отвечающий структуре текста Достоевского. Отрывок «Бесов» дан в переводе Вирджинии Вулф

и Сэмюэля Котелянского. Можно отметить и то, что для режиссера важен диалог с переводным текстом серьезных писателей своего времени (Бальмонт и Вулф).

Из-за равновесного использования двух языков принципиальным аспектом спектакля становится письменный текст: он все время представлен на мониторе, будь то в зале или на лестнице, в прологе. В многоголосье текстов и языков, в синкретической природе сообщения (музыкального, визуального, пластического, текстового) театр такого типа отвечает современному состоянию познающего сознания, которое сталкивается и сживается с усложнением и убыстрением информационного потока. В многомерной структуре театрального текста есть место и многоуровневости (сцены), и игре с ритмами и словами, и крупным планам видео, на котором и блейковская Тэль может, забывшись, кривляться, словно перед вебкамерой.

Режиссер Белоусов и художник Ася Мухина осмысливают мир Блейка-Достоевского как мир детей, своего рода песочницу цивилизации, которая только начинает свой инициатический путь. На сцене Тэль, ищущая опыта, выделяется из группы Дочерей Серафима – девочек-подростков в белых матросках и с букварями советского периода. Славное, сладкое ностальгическое прошлое без точных хронологических примет. Тэль здесь «раздваивается» на Тэль поющую (Ольга Россини) и Тэль Танцующую (Екатерина Андреева): одна поет текст, другая проживает-протанцовывает перипетии сюжета.

Именно Тэль станет в рамках этой постановки Матрешей, жертвой Ставрогина.

Сценография спектакля – это детская игровая площадка; за оградкой расположены лестница с турником, качели, даже расстелен в углу ковер, на который рассаживаются «девочки» с букварями. Вот только покрытие на этой площадке – металлическое, и по нему отбивается жесткий и четкий ритм; Дочери Серафима отбивают его то лопатками для песочницы, а то и электрическими зубными щетками.

Поиск Тэль у Блейка – это поиск опыта: она спрашивает о мире у Лилии, Облака, Червя и Земли. Одним из

традиционных толкований поэмы является мысль о том, что Тэль (как и другие дочери Серафима) – нерожденная душа, которая заглядывает в мир порождения. В то время как традиционной основой сюжетной структуры становится событие, пересечение определенной границы заранее известных действий, в «Книге Тэль» эта закономерность нарушается: испуганная противоречиями материально-телесного мира, юная Тэль бежит в свои идиллические долины обратно, не отваживаясь на пересечение границ обыденного.

Однако Тэль, внезапно, не чужда Ставрогину в смысле наличия желания, осознанного стремления проверить возможность нарушения границ. Это стремление выдает в обоих этих персонажах потенциал героя – то есть того, кто нарушает запрет, выходит за пределы, а затем и (потенциально) служит к исправлению мира.

Спектакль подвергает вопросам и текст романтика, и текст реалиста. В роли благополучного вещателя истин здесь выступает поначалу Нарратор (Владимир Красов). Однако его дивно красивые, мелодичные реплики по английскому тексту Блейка к середине замолкают; он в какой-то момент обращается чиновником, над которым смеется Ставрогин, а потом и вовсе замолкает, тяжко осев на металлический пол площадки.

В спектакле «сюжетный» Ставрогин, как и Дочери Серафима, появляется как мальчишка-переросток, в синем бархатном костюмчике и бескозырке: то ли юная, то ли молодящаяся культура, беззаботно пытающаяся проверить, работает ли моральный запрет. Их танец с Тэль, параллельный тексту о Матреше, – не столько насилие, сколько соблазн; в контексте визуального решения это взаимное обольщение двух подростков, грешное лишь настолько, насколько грешно желание само по себе.

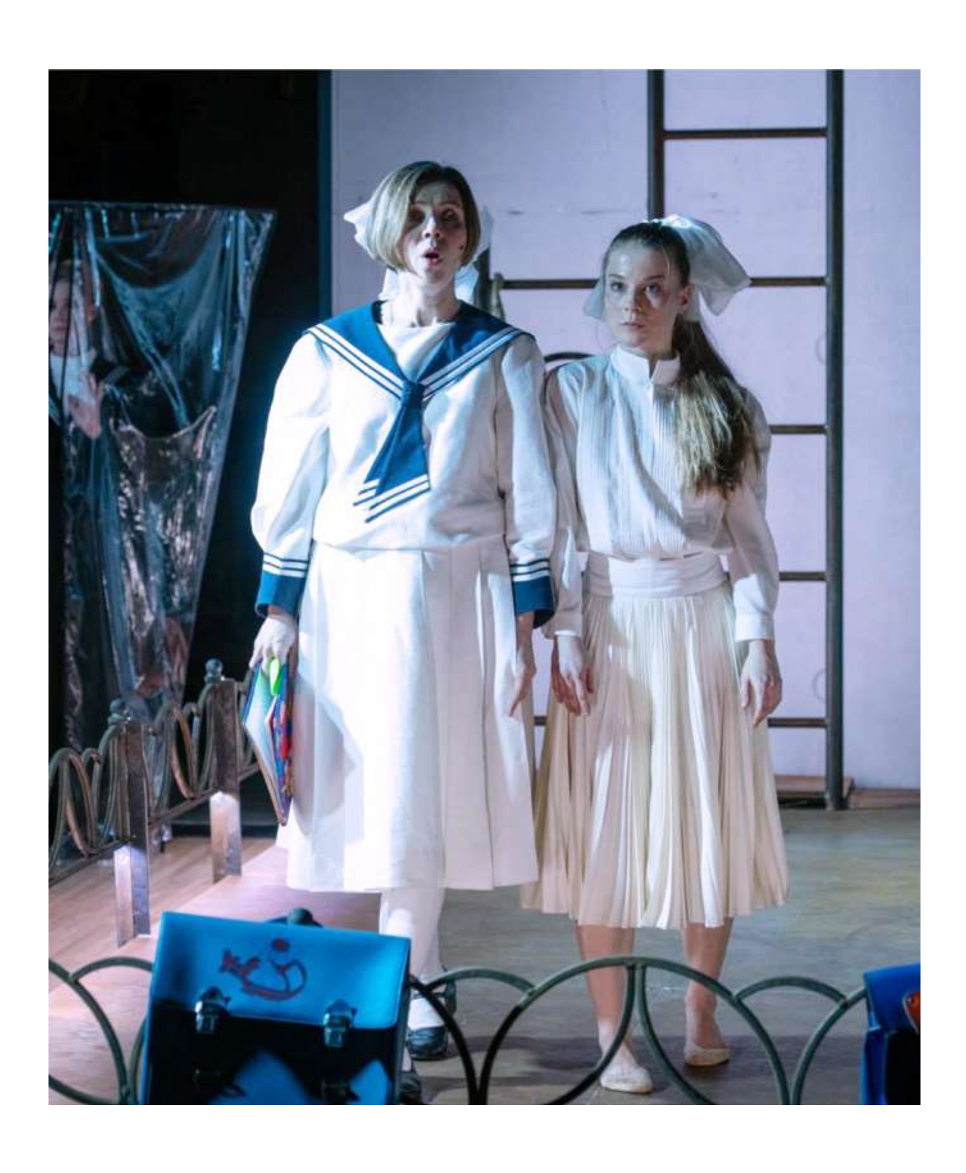
После танца-соблазна Тэль ложится на ковер, подняв ноги на стену, и долго лежит так. Она меняется: тяжелеет походка в черных туфлях, слетает с головы бант. Диалог с Землей Тэль Танцующая проводит сидя в цинковой ванне, засыпанная по пояс почвой. И когда она встает, зритель видит, что она беременна.

Режиссер идет в какой-то мере и против Блейка, и против Достоевского, переосмысливая оба произведения. Тэль здесь не остается в невинности, а невинная жертва Ставрогина уже не является жертвой в прямом смысле слова. В самом начале спектакля почти на головы зрителей падает из лестничного просвета белое платье – в позе повешенного, но без повешенного. И Тэль, соблазненная (или соблазнившая), несет плод: любовь на детской площадке оказалась не бесплодной. И как бы не вытягивала Тэль матрешинский кулачок вперед, как бы мрачно не звучал ритм, отстукиваемый по железному полу сценической площадки, – режиссер предлагает новое осмысление судьбы цивилизации, где невинность не боится опыта, и где страсть уже не наказуема, кажется, вечными муками совести.

Лейтмотивом спектакля становится потрясающая блейковскую Тэль мысль о том, что каждый живет не ради себя, что мир исполнен самопожертвования. Эта идея глубоко созвучна и творчеству Достоевского.



С. Малинин (Ставрогин) и Е. Андреева (Тэль Танцующая).
Фото О. Орловой.



О. Россини (Тэль Поющая) и Е. Андреева (Тэль Танцующая).
Фото О. Орловой.



С. Малинин (Ставрогин) и Дочери Серафима.
Фото О. Орловой.

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

2020 № 2

Основан в 2018 г.
Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72614
от 04.04.2018
ISSN 2619-0311

Адрес редакции:
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а.
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Компьютерная верстка: Н.Э. Чайковская
Дизайн обложки: Д.В. Тихомолова

Подписано в печать 27.05.2020
Формат 60 x 90 1/16. Усл. печ. л. 14,0
Тираж 500 экз.

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
121099 Москва, Шубинский пер., 6
Заказ №